H. Heine's

sämmtliche Werke.

Heinrich Heine's

sämmtliche Werke.

Sechster Band.

Über Deutschland. Zweiter Theil.

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1868.

Über Deutschland

von

Heinrich Heine.

Zweiter Theil.

Die romantische Schule.

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1868.

Inhalt.

Über Deutschland.

Die romantische Schule.

(1833.)

Vorbericht zur ersten Auflage.

I.

Obgleich diese Blätter, die ich für die Europe littéraire, eine hiesige Zeitschrift, geschrieben habe, erst die Einleitung zu weiteren Artikeln bilden, so muſs ich sie doch jetzt schon dem vaterländischen Publikum mittheilen, damit kein Dritter mir die Ehre erzeigt, mich aus dem Französischen ins Deutsche zu übersetzen.

In der Europe littéraire fehlen einige Stellen, die ich hier vollständig abdrucke; die Ökonomie der Zeitschrift verlangte einige geringfügige Auslassungen. An Druckfehlern ließ es der deutsche Setzer eben so wenig fehlen wie der französische. Das hier zum Grunde gelegte Buch der Frau von Staël heißt: „De l'Allemagne." Ich kann zugleich nicht umhin, eine Anmerkung zu berichtigen, womit die Redaktion

der Europe littéraire diese Blätter begleitet hat. Sie bemerkte nämlich, „dass dem katholischen Frankreich die deutsche Literatur von einem protestantischen Standpunkte aus dargestellt werden müsse.“ Vergebens war meine Einwendung, „es gäbe kein katholisches Frankreich; ich schriebe für kein katholisches Frankreich; es sei hinreichend, wenn ich selbst erwähne, dass ich in Deutschland zur protestantischen Kirche gehöre; diese Erwähnung, indem sie bloß das Faktum ausspricht, dass ich das Vergnügen habe, in einem lutherischen Kirchenbuche als ein evangelischer Christ zu paradieren, gestatte sie mir doch in den Büchern der Wissenschaft jede Meinung, selbst wenn solche dem protestantischen Dogma widerspräche, vorzutragen, — wohingegen die Anmerkung, ich schriebe meine Aufsätze vom protestantischen Standpunkte aus, mir eine dogmatische Fessel anlegen würde.“ — Vergebens, die Redaktion der Europe hat solche subtile, tüdeske Distinktionen unbeachtet gelassen. Ich berichte Dieses zum Theil, damit man mich nicht einer Inkonsequenz zeihe, zum Theil auch, damit mich nicht gar der läppische Argwohn trifft, als wollte ich auf kirchliche Unterscheidungen einen Werth legen.

Da die Franzosen unsere deutsche Schulsprache nicht verstehen, habe ich bei einigen, das Wesen

Gottes betreffenden Erörterungen diejenigen Ausdrücke gebraucht, mit denen sie durch den apostolischen Eifer der Saint-Simonisten vertraut geworden sind; da nun diese Ausdrücke ganz nackt und bestimmt meine Meinung aussprechen, habe ich sie auch in der deutschen Version beibehalten. Junker und Pfaffen, die in der letzten Zeit mehr als je die Macht meines Wortes gefürchtet, und mich desshalb zu depopularisieren gesucht, mögen immerhin jene Ausdrücke missbrauchen, um mich mit einigem Schein des Materialismus oder gar des Atheismus zu beschuldigen; sie mögen mich immerhin zum Juden machen oder zum Saint-Simonisten; sie mögen mit allen möglichen Verketzerungen mich bei ihrem Pöbel anklagen: — keine feigen Rücksichten sollen mich jedoch verleiten, meine Ansicht von den göttlichen Dingen mit den gebräuchlichen zweideutigen Worten zu verschleiern. Auch die Freunde mögen mir immerhin darob zürnen, dass ich meine Gedanken nicht gehörig verstecke, dass ich die delikatesten Gegenstände schonungslos enthülle, dass ich ein Ärgernis gebe: — weder die Böswilligkeit meiner Feinde, noch die pfiffige Thorheit meiner Freunde soll mich davon abhalten, über die wichtigste Frage der Menschheit, über das Wesen Gottes, unumwunden und offen mein Bekenntnis auszusprechen.

Ich gehöre nicht zu den Materialisten, die den Geist verkörpern; ich gebe vielmehr den Körpern ihren Geist zurück, ich durchgeistige sie wieder, ich heilige sie.

Ich gehöre nicht zu den Atheisten, die da verneinen; ich bejahe.

Die Indifferentisten und sogenannten klugen Leute, die sich über Gott nicht aussprechen wollen, sind die eigentlichen Gottesleugner. Solche schweigende Verleugnung wird jetzt sogar zum bürgerlichen Verbrechen, indem dadurch den Mißbegriffen gefröhnt wird, die bis jetzt noch immer dem Despotismus als Stütze dienen.

Anfang und Ende aller Dinge ist in Gott.

Geschrieben zu Paris, den 2. April 1833.

Heinrich Heine.

II.

Die Vorrede des ersten Theiles dieses Buches mag auch das Erscheinen des zweiten Theiles rechtfertigen. Jener besprach die Geschichte der romantischen Schule im Allgemeinen, Dieser bespricht die Häuptlinge derselben insbesondere. In einem dritten und vierten Theile wird nachträglich von den übrigen Helden des Schlegel'schen Sagenkreises, dann auch von den Tragödiendichtern aus der letzten Goethe'schen Zeit, und endlich von den Schriftstellern meiner eigenen Zeit die Rede sein.

Eindringlich bitte ich den geneigten Leser, nicht zu vergessen, dass ich diese Blätter für die Europe littéraire geschrieben, und mich den Beschränkungen, welche dieses Journal in Hinsicht der Politik vorzeichnet, einigermaßen fügen musste.

Da ich selber die Korrektur dieses Buches besorgt, so bitte ich eine etwa zu große Menge

Druckfehler zu entschuldigen. Schon ein flüchtiger Anblick meiner Aushängebogen zeigt mir, dass ich es auch an sonstigen Versehen nicht fehlen lassen. Sehr ernsthaft muss ich hier berichten, dass der Kaiser Heinrich kein Enkel des Barbarossa ist, und dass Herr August Wilhelm Schlegel ein Jahr jünger ist, als ich hier angegeben. Auch das Geburtsjahr Arnim's ist unrichtig verzeichnet. Wenn ich ebenfalls in diesen Blättern mal behauptet, die höhere Kritik in Deutschland habe sich nie mit Hoffmann beschäftigt, so vergaß ich ausnahmsweise zu erwähnen, dass Willibald Alexis, der Dichter des Cabanis, eine Charakteristik Hoffmann's geschrieben hat.

Paris, den 30. Juni 1833.

Heinrich Heine.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Den beträchtlichsten Theil dieser Blätter, die ursprünglich in französischer Sprache abgefasst und an Franzosen gerichtet sind, habe ich bereits vor einiger Zeit in deutscher Version, unter dem Titel „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland,“ dem vaterländischen Publikum mitgetheilt. In der gegenwärtigen Ergänzung mag das Buch wohl den neuen Titel: „Die romantische Schule“ verdienen; denn ich glaube, dass es dem Leser die Hauptmomente der literarischen Bewegung, die jene Schule hervorgebracht, aufs getreusamste veranschaulichen kann.

Es war meine Absicht, auch die spätere Periode unserer Literatur in ähnlicher Form zu besprechen; aber dringendere Beschäftigungen und äußere Verhältnisse erlaubten mir nicht, unmittelbar ans Werk

zu gehen. Überhaupt ist die Art der Behandlung und die Weise der Herausgabe bei meinen letzten Geisteserzeugnissen immer von zeitlichen Umständen bedingt gewesen. So habe ich meine Mittheilungen „zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" als einen zweiten Theil des „Salon" publicieren müssen; und doch sollte diese Arbeit eigentlich die allgemeine Einleitung in die deutsche Literatur bilden. Ein besonderes Missgeschick, das mich bei diesem zweiten Theile des Salons betroffen, habe ich bereits durch die Tagespresse zur öffentlichen Kunde gebracht. Mein Herr Verleger, den ich anklagte, mein Buch eigenmächtig verstümmelt zu haben, hat dieser Beschuldigung durch dasselbe Organ widersprochen; er erklärte jene Verstümmelung für das glorreiche Werk einer Behörde, die über alle Rügen erhaben ist.

Dem Mitleid der ewigen Götter empfehle ich das Heil des Vaterlandes und die schutzlosen Gedanken seiner Schriftsteller. —

Geschrieben zu Paris, im Herbst 1835.

Heinrich Heine.

Erstes Buch.

Frau von Staël's Werk De l'Allemagne ist die einzige umfassende Kunde, welche die Franzosen über das geistige Leben Deutschlands erhalten haben. Und doch ist, seitdem dieses Buch erschienen, ein großer Zeitraum verflossen, und eine ganz neue Literatur hat sich unterdessen in Deutschland entfaltet. Ist es nur eine Übergangsliteratur? hat sie schon ihre Blüthe erreicht? ist sie bereits abgewelkt? Hierüber sind die Meinungen getheilt. Die meisten glauben, mit dem Tode Goethe's beginne in Deutschland eine neue literarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu Grabe gegangen, die aristokratische Zeit der Literatur sei zu Ende, die demokratische beginne, oder, wie sich ein französischer Journalist jüngst ausdrückte*), „der Geist

*) Dieser Zwischensatz fehlt in den französischen Ausgaben. Der Herausgeber.

der Einzelnen habe aufgehört, der Geist Aller habe angefangen."

Was mich betrifft, so vermag ich nicht in so bestimmter Weise über die künftigen Evolutionen des deutschen Geistes abzuurtheilen. Die Endschaft der „Goethe'schen Kunstperiode," mit welchem Namen ich diese Periode zuerst bezeichnete, habe ich jedoch schon seit vielen Jahren vorausgesagt. Ich hatte gut prophezeien! Ich kannte sehr gut die Mittel und Wege jener Unzufriedenen, die dem Goethe'schen Kunstreich ein Ende machen wollten, und in den damaligen Emeuten gegen Goethe will man sogar mich selbst gesehen haben. Nun Goethe todt ist, bemächtigt sich meiner darob ein wunderbarer Schmerz.

Indem ich diese Blätter gleichsam als eine Fortsetzung des Frau von Staël'schen De l'Allemagne ankündige, muss ich, die Belehrung rühmend, die man aus diesem Werke schöpfen kann, dennoch eine gewisse Vorsicht beim Gebrauche desselben anempfehlen und es durchaus als Koteriebuch bezeichnen. Frau von Staël, glorreichen Andenkens, hat hier in der Form eines Buches gleichsam einen Salon eröffnet, worin sie deutsche Schriftsteller empfing und ihnen Gelegenheit gab, sich der französischen civilisierten Welt bekannt zu machen; aber in dem Getöse der verschiedensten Stimmen, die aus diesem

Buche hervorschreien, hört man doch immer am vernehmlichsten den feinen Diskant des Herrn A. W. Schlegel. Wo sie ganz selbst ist, wo die großfühlende Frau sich unmittelbar ausspricht mit ihrem ganzen strahlenden Herzen, mit dem ganzen Feuerwerk ihrer Geistesraketen und brillanten Tollheiten, da ist das Buch gut und vortrefflich. Sobald sie aber fremden Einflüsterungen gehorcht, sobald sie einer Schule huldigt, deren Wesen ihr ganz fremd und unbegreifbar ist, sobald sie durch die Anpreisung dieser Schule gewisse ultramontane Tendenzen befördert, die mit ihrer protestantischen Klarheit in direktem Widerspruche sind, da ist ihr Buch kläglich und ungenießbar. Dazu kömmt noch, daß sie, außer den unbewußten, auch noch bewußte Parteilichkeiten ausübt, daß sie durch die Lobpreisung des geistigen Lebens, des Idealismus in Deutschland, eigentlich den damaligen Realismus der Franzosen, die materielle Herrlichkeit der Kaiserperiode, frondieren will. Ihr Buch de l'Allemagne gleicht in dieser Hinsicht der Germania des Tacitus, der vielleicht ebenfalls durch seine Apologie der Deutschen eine indirekte Satire gegen seine Landsleute schreiben wollte.

Wenn ich oben einer Schule erwähnte, welcher Frau von Staël huldigte und deren Tendenzen sie

beförderte, so meinte ich die romantische Schule. Daſs diese in Deutschland ganz etwas Anders war, als was man in Frankreich mit diesem Namen bezeichnet, daſs ihre Tendenzen ganz verschieden waren von denen der französischen Romantiker, Das wird in den folgenden Blättern klar werden.

Was war aber die romantische Schule in Deutschland?

Sie war nichts Anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben, manifestiert hatte. Diese Poesie aber war aus dem Christenthume hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen. Ich weiß nicht, ob die melancholische Blume, die wir in Deutschland Passionsblume benamsen, auch in Frankreich diese Benennung führt, und ob ihr von der Volkssage ebenfalls jener mystische Ursprung zugeschrieben wird. Es ist jene sonderbar miſsfarbige Blume, in deren Kelch man die Marterwerkzeuge, die bei der Kreuzigung Christi gebraucht worden, nämlich Hammer, Zange, Nägel u. s. w. abkonterfeit sieht, eine Blume, die durchaus nicht häſslich, sondern nur gespenstisch ist, ja deren Anblick sogar ein grauenhaftes Vergnügen in unserer Seele erregt, gleich den krampfhaft süßen Empfindungen,

die aus dem Schmerze selbst hervorgehen. In solcher Hinsicht wäre diese Blume das geeignetste Symbol für das Christenthum selbst, dessen schauerlichster Reiz eben in der Wollust des Schmerzes besteht*).

Obgleich man in Frankreich unter dem Namen Christenthum nur den römischen Katholicismus versteht, so muss ich doch besonders bevorworten, dass ich nur von letzterem spreche**). Ich spreche von jener Religion, in deren ersten Dogmen eine Verdammnis alles Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtödten will, um den Geist zu verherrlichen***); ich spreche von jener

---

*) Dieser Satz fehlt in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

**) In der neuesten französischen Ausgabe lautet der obige Satz: „Ich muss ausdrücklich bemerken, dass, indem ich mich des Ausdruckes Christenthum bediene, ich weder von einer seiner Kirchen, noch von irgend einem Priesterthum (sacerdoce), sondern vielmehr von der Religion selbst spreche, — von jener Religion, in deren ersten Dogmen 2c."

Der Herausgeber.

***) In der neuesten französischen Ausgabe hat Heine die nachfolgende Stelle in folgender Weise gemildert: „Erhaben und göttlich in ihrem Princip, aber, ach! zu uneigennützig für diese unvollkommene Welt, wird eine solche Reli-

Religion, durch deren unnatürliche Aufgabe ganz eigentlich die Sünde und die Hypokrisie in die Welt gekommen, indem eben durch die Verdammnis des Fleisches die unschuldigsten Sinnenfreuden eine Sünde geworden, und durch die Unmöglichkeit, ganz Geist zu sein, die Hypokrisie sich ausbilden musste; ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundedemuth und Engelsgeduld, die erprobteste Stütze des Despotismus geworden. Die Menschen haben jetzt das Wesen dieser Religion erkannt, sie lassen sich nicht mehr mit Anweisungen auf den Himmel abspeisen, sie wissen, dass auch die Materie ihr Gutes hat und nicht ganz des Teufels ist, und sie vindicieren jetzt die Genüsse der Erde, dieses schönen Gottesgartens, unseres unveräußerlichen Erbtheils. Eben weil wir alle Konsequenzen jenes absoluten Spiritualismus

---

gion die sicherste Stütze der Despoten, welche jene absolute Verwerflichkeit der irdischen Güter, jene naive Demuth, jene fromme Geduld und himmlische Entsagung, die von den heiligen Aposteln gepredigt worden, zu ihrem Vortheile auszubeuten gewusst haben. Minder sanftmüthige Prediger sind seitdem aufgestanden, und in ihren schrecklichen Worten zeigen sie die praktischen Schwierigkeiten und gesellschaftlichen Gefahren der nazarenischen Lehren; sie lassen sich nicht mehr 2c."

Der Herausgeber.

jetzt so ganz begreifen, dürfen wir auch glauben, dass die christkatholische Weltansicht ihre Endschaft erreicht. Denn jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald man ihr Räthsel gelöst hat.

Keineswegs jedoch leugnen wir hier den Nutzen, den die christkatholische Weltansicht in Europa gestiftet. Sie war nothwendig als eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reiche entfaltet hatte und alle geistige Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte. Wie die schlüpfrigen Memoiren des vorigen Jahrhunderts gleichsam die pièces justificatives der französischen Revolution bilden; wie uns der Terrorismus eines comité du salut public als nothwendige Arznei erscheint, wenn wir die Selbstbekenntnisse der französischen vornehmen Welt seit der Regentschaft gelesen: so erkennt man auch die Heilsamkeit des ascetischen Spiritualismus, wenn man etwa den Petron oder den Apulejus gelesen, Bücher, die man als pièces justificatives des Christenthums betrachten kann. Das Fleisch war so frech geworden in dieser Römerwelt, dass es wohl der christlichen Disciplin bedurfte um es zu züchtigen. Nach dem Gastmal eines Trimalkion bedurfte man einer Hungerkur gleich dem Christenthum.

Oder etwa, wie greise Lüstlinge durch Ruthenstreiche das erschlaffte Fleisch zu neuer Genussfähigkeit aufreizen: wollte das alternde Rom sich mönchisch geißeln lassen, um raffinierte Genüsse in der Qual selbst und die Wollust im Schmerze zu finden?

Schlimmer Überreiz! er raubte dem römischen Staatskörper die letzten Kräfte. Nicht durch die Trennung in zwei Reiche ging Rom zu Grunde; am Bosporus wie an der Tiber ward Rom verzehrt von demselben judäischen Spiritualismus, und hier wie dort ward die römische Geschichte ein langsames Dahinsterben, eine Agonie, die Jahrhunderte dauerte. Hat etwa das gemeuchelte Judäa, indem es den Römern seinen Spiritualismus bescherte, sich an dem siegenden Feinde rächen wollen, wie einst der sterbende Centaur, der dem Sohne Jupiters das verderbliche Gewand, das mit dem eignen Blute vergiftet war, so listig zu überliefern wusste? Wahrlich, Rom, der Herkules unter den Völkern, wurde durch das judäische Gift so wirksam verzehrt, dass Helm und Harnisch seinen welkenden Gliedern entsanken, und seine imperatorische Schlachtstimme herabsiechte zu betendem Pfaffengewimmer und Kastratengetriller.

Aber was den Greis entkräftet, Das stärkt den Jüngling. Jener Spiritualismus wirkte heilsam

auf die übergesunden Völker des Nordens; die allzuvollblütigen barbarischen Leiber wurden christlich vergeistigt; es begann die europäische Civilisation. Das ist eine preiswürdige, heilige Seite des Christenthums. Die katholische Kirche erwarb sich in dieser Hinsicht die größten Ansprüche auf unsere Verehrung und Bewunderung. Sie hat durch große geniale Institutionen die Bestialität der nordischen Barbaren zu zähmen und die brutale Materie zu bewältigen gewusst.

Die Kunstwerke des Mittelalters zeigen nun jene Bewältigung der Materie durch den Geist, und Das ist oft sogar ihre ganze Aufgabe. Die epischen Dichtungen jener Zeit könnte man leicht nach dem Grade dieser Bewältigung klassificieren.

Von lyrischen und dramatischen Gedichten kann hier nicht die Rede sein; denn letztere existierten nicht, und erstere sind sich ziemlich ähnlich in jedem Zeitalter, wie die Nachtigallenlieder in jedem Frühling.

Obgleich die epische Poesie des Mittelalters in heilige und profane geschieden war, so waren doch beide Gattungen ihrem Wesen nach ganz christlich; denn, wenn die heilige Poesie auch ausschließlich das jüdische Volk, welches für das allein heilige galt, und dessen Geschichte, welche allein die heilige

hieß, die Helden des alten und neuen Testamentes, die Legende, kurz die Kirche besang, so spiegelte sich doch in der profanen Poesie das ganze damalige Leben mit allen seinen christlichen Anschauungen und Bestrebungen. Die Blüthe der heiligen Dichtkunst im deutschen Mittelalter ist vielleicht „Barlaam und Josaphat," ein Gedicht worin die Lehre von der Abnegation, von der Enthaltsamkeit, von der Entsagung, von der Verschmähung aller weltlichen Herrlichkeit am konsequentesten ausgesprochen worden. Hiernächst möchte ich den „Lobgesang auf den heiligen Anno" für das Beste der heiligen Gattung halten. Aber dieses letztere Gedicht greift schon weit hinaus ins Weltliche. Es unterscheidet sich überhaupt von dem ersteren, wie etwa ein byzantinisches Heiligenbild von einem altdeutschen. Wie auf jenen byzantinischen Gemälden, sehen wir ebenfalls in „Barlaam und Josaphat" die höchste Einfachheit, nirgends ist perspektivisches Beiwerk, und die lang mageren, statuenähnlichen Leiber und die idealisch ernsthaften Gesichter treten streng abgezeichnet hervor, wie aus weichem Goldgrund; — im Lobgesang auf den heiligen Anno wird, wie auf altdeutschen Gemälden, das Beiwerk fast zur Hauptsache, und trotz der grandiosen Anlage ist doch das Einzelne aufs kleinlichste ausgeführt, und man weiß

nicht, ob man dabei die Konception eines Riesen oder die Geduld eines Zwergs bewundern soll. Ottfried's Evangeliengedicht, das man als das Hauptwerk der heiligen Poesie zu rühmen pflegt, ist lange nicht so ausgezeichnet wie die erwähnten beiden Dichtungen.

In der profanen Poesie finden wir, nach obiger Andeutung, zuerst den Sagenkreis der Nibelungen und des Heldenbuchs; da herrscht noch die ganze vorchristliche Denk- und Gefühlsweise, da ist die rohe Kraft noch nicht zum Ritterthum herabgemildert, da stehen noch wie Steinbilder die starren Kämpen des Nordens, und das sanfte Licht und der sittige Athem des Christenthums dringt noch nicht durch die eisernen Rüstungen. Aber es dämmert allmählig in den altgermanischen Wäldern, die alten Götzeneichen werden gefällt, und es entsteht ein lichter Kampfplatz, wo der Christ mit dem Heiden kämpft; und Dieses sehen wir im Sagenkreis Karl's des Großen, worin sich eigentlich die Kreuzzüge mit ihren heiligen Tendenzen abspiegeln. Nun aber, aus der christlich spiritualisierten Kraft, entfaltet sich die eigenthümlichste Erscheinung des Mittelalters, das Ritterthum, das sich endlich noch sublimiert als ein geistliches Ritterthum. Jenes, das weltliche Ritterthum, sehen wir am anmuthigsten

verherrlicht in dem Sagenkreis des König Arthus, worin die süßeste Galanterie, die ausgebildetste Courtoisie und die abenteuerlichste Kampflust herrscht. Aus den süß närrischen Arabesken und phantastischen Blumengebilden dieser Gedichte grüßen uns der köstliche Iwain, der vortreffliche Lanzelot vom See, und der tapfere, galante, honette, aber etwas langweilige Wigalois. Neben diesem Sagenkreis sehen wir den damit verwandten und verwebten Sagenkreis vom „heiligen Gral", worin das geistliche Ritterthum verherrlicht wird, und da treten uns entgegen drei der grandiosesten Gedichte des Mittelalters, der Titurel, der Parcival und der Lohengrin; hier stehen wir der romantischen Poesie gleichsam persönlich gegenüber, wir schauen ihr tief hinein in die großen leidenden Augen, und sie umstrickt uns unversehens mit ihrem scholastischen Netzwerk und zieht uns hinab in die wahnwitzige Tiefe der mittelalterlichen Mystik. Endlich sehen wir aber auch Gedichte in jener Zeit, die dem christlichen Spiritualismus nicht unbedingt huldigen, ja worin dieser sogar frondiert wird, wo der Dichter sich den Ketten der abstrakten christlichen Tugenden entwindet und wohlgefällig sich hinabtaucht in die Genusswelt der verherrlichten Sinnlichkeit; und es ist eben nicht der schlechteste Dichter, der uns das

Hauptwerk dieser Richtung, „Tristan und Isolde,“ hinterlassen hat. Ja, ich muss gestehen, Gottfried von Straßburg, der Verfasser dieses schönsten Gedichts des Mittelalters, ist vielleicht auch dessen größter Dichter, und er überragt noch alle Herrlichkeit des Wolfram von Eschilbach, den wir im Parcival und in den Fragmenten des Titurel so sehr bewundern. Es ist vielleicht jetzt erlaubt, den Meister Gottfried unbedingt zu rühmen und zu preisen. Zu seiner Zeit hat man sein Buch gewiss für gottlos und ähnliche Dichtungen, wozu schon der Lancelot gehörte, für gefährlich gehalten. Und es sind wirklich auch bedenkliche Dinge vorgefallen. Franceska da Polenta*) und ihr schöner Freund mussten theuer dafür büßen, dass sie eines Tages mit einander in einem solchen Buche lasen; — die größere Gefahr freilich bestand darin, dass sie plötzlich zu lesen aufhörten!

Die Poesie in allen diesen Gedichten des Mittelalters trägt einen bestimmten Charakter, wodurch sie sich von der Poesie der Griechen und Römer unterscheidet. In Betreff dieses Unterschieds nennen wir erstere die romantische und letztere die klassische

*) „Franceska von Rimini“ steht in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Poesie. Diese Benennungen aber sind nur unsichere Rubriken und führten bisher zu den unerquicklichsten Verwirrnissen, die noch gesteigert wurden, wenn man die antike Poesie statt klassisch auch plastisch nannte. Hier lag besonders der Grund zu Missverständnissen. Nämlich, die Künstler sollen ihren Stoff immer plastisch bearbeiten, er mag christlich oder heidnisch sein, sie sollen ihn in klaren Umrissen darstellen, kurz: plastische Gestaltung soll in der romantisch modernen Kunst, ebenso wie in der antiken Kunst, die Hauptsache sein. Und in der That, sind nicht die Figuren in der göttlichen Komödie des Dante oder auf den Gemälden des Raphael eben so plastisch wie die im Virgil oder auf den Wänden von Herkulanum? Der Unterschied besteht darin, dass die plastischen Gestalten in der antiken Kunst ganz identisch sind mit dem Darzustellenden, mit der Idee, die der Künstler darstellen wollte, z. B. dass die Irrfahrten des Odysseus gar nichts Anders bedeuten als die Irrfahrten des Mannes, der ein Sohn des Laertes und Gemahl der Penelopeia war und Odysseus hieß; dass ferner der Bacchus, den wir im Louvre sehen, nichts Anders ist als der anmuthige Sohn der Semele mit der kühnen Wehmuth in den Augen und der heiligen Wollust in den gewölbt weichen Lippen. Anders ist es in der

romantischen Kunst; da haben die Irrfahrten eines Ritters noch eine esoterische Bedeutung, sie deuten vielleicht auf die Irrfahrten des Lebens überhaupt; der Drache, der überwunden wird, ist die Sünde; der Mandelbaum, der dem Helden aus der Ferne so tröstlich zuduftet, Das ist die Dreieinigkeit, Gott Vater und Gott Sohn und Gott Heiliger Geist, die zugleich Eins ausmachen, wie Nuss, Faser und Kern dieselbe Mandel sind. Wenn Homer die Rüstung eines Helden schildert, so ist es eben nichts Anders als eine gute Rüstung, die so und so viel Ochsen werth ist; wenn aber ein Mönch des Mittelalters in seinem Gedichte die Röcke der Muttergottes beschreibt, so kann man sich darauf verlassen, dass er sich unter diesen Röcken eben so viele verschiedene Tugenden denkt, dass ein besonderer Sinn verborgen ist unter diesen heiligen Bedeckungen der unbefleckten Jungfrauschaft Mariä, welche auch, da ihr Sohn der Mandelkern ist, ganz vernünftiger Weise als Mandelblüthe besungen wird. Das ist nun der Charakter der mittelalterlichen Poesie, die wir die romantische nennen.

Die klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen, und ihre Gestalten konnten identisch sein mit der Idee des Künstlers. Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische

Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten, und sie nahm ihre Zuflucht zu einem System traditioneller Symbole, oder vielmehr zum Parabolischen, wie schon Christus selbst seine spiritualistischen Ideen durch allerlei schöne Parabeln deutlich zu machen suchte. Daher das Mystische, Räthselhafte, Wunderbare und Überschwängliche in den Kunstwerken des Mittelalters; die Phantasie macht ihre entsetzlichsten Anstrengungen, das Reingeistige durch sinnliche Bilder darzustellen, und sie erfindet die kolossalsten Tollheiten, sie stülpt den Pelion auf den Ossa, den Parcival auf den Titurel, um den Himmel zu erreichen.

Bei den Völkern, wo die Poesie ebenfalls das Unendliche darstellen wollte, und ungeheure Ausgeburten der Phantasie zum Vorschein kamen, z. B. bei den Skandinaviern und Indiern, finden wir Gedichte, die wir ebenfalls für romantisch halten und auch romantisch zu nennen pflegen.

Von der Musik des Mittelalters können wir nicht Viel sagen. Es fehlen uns die Urkunden. Erst spät, im sechzehnten Jahrhundert, entstanden die Meisterwerke der katholischen Kirchenmusik, die man in ihrer Art nicht genug schätzen kann, da sie den christlichen Spiritualismus am reinsten aussprechen. Die recitierenden Künste, spiritualistisch ihrer Natur

nach, konnten im Christenthum ein ziemliches Gedeihen finden. Minder vortheilhaft war diese Religion für die bildenden Künste. Denn da auch diese den Sieg des Geistes über die Materie darstellen sollten, und dennoch eben diese Materie als Mittel ihrer Darstellung gebrauchen mussten, so hatten sie gleichsam eine unnatürliche Aufgabe zu lösen. Daher in Skulptur und Malerei jene abscheulichen Themata: Martyrbilder, Kreuzigungen, sterbende Heilige, Zerstörung des Fleisches. Die Aufgaben selbst waren ein Martyrthum der Skulptur, und wenn ich jene verzerrten Bildwerke sehe, wo durch schieffromme Köpfe, lange dünne Arme, magere Beine und ängstlich unbeholfene Gewänder die christliche Abstinenz und Entsinnlichung dargestellt werden soll, so erfasst mich unsägliches Mitleid mit den Künstlern jener Zeit. Die Maler waren wohl etwas begünstigter, da das Material ihrer Darstellung, die Farbe, in seiner Unerfassbarkeit, in seiner bunten Schattenhaftigkeit, dem Spiritualismus nicht so derb widerstrebte wie das Material der Skulptoren; dennoch mussten auch sie, die Maler, mit den widerwärtigsten Leidensgestalten die seufzende Leinwand belasten. Wahrlich, wenn man manche Gemäldesammlung betrachtet und Nichts als Blutscenen, Stäupen und Hinrichtung dargestellt sieht, so sollte

man glauben, die alten Meister hätten diese Bilder für die Galerie eines Scharfrichters gemalt.

Aber der menschliche Genius weiß sogar die Unnatur zu verklären, vielen Malern gelang es, die unnatürliche Aufgabe schön und erhebend zu lösen, und namentlich die Italiäner wussten der Schönheit etwas auf Kosten des Spiritualismus zu huldigen und sich zu jener Idealität emporzuschwingen, die in so vielen Darstellungen der Madonna ihre Blüthe erreicht hat. Die katholische Klerisei hat überhaupt, wenn es die Madonna galt, dem Sensualismus immer einige Zugeständnisse gemacht. Dieses Bild einer unbefleckten Schönheit, die noch dabei von Mutterliebe und Schmerz verklärt ist, hatte das Vorrecht, durch Dichter und Maler gefeiert und mit allen sinnlichen Reizen geschmückt zu werden. Denn dieses Bild war ein Magnet, welcher die große Menge in den Schoß des Christenthums ziehen konnte. Madonna Maria war gleichsam die schöne dame du comptoir der katholischen Kirche, die deren Kunden, besonders die Barbaren des Nordens, mit ihrem himmlischen Lächeln anzog und festhielt*).

---

*) In den französischen Ausgaben lautet dieser Satz: „Die Jungfrau Maria war die Burgfrau (la dame châte-

Die Baukunst trug im Mittelalter denselben Charakter wie die anderen Künste; wie denn überhaupt damals alle Manifestationen des Lebens aufs wunderbarste mit einander harmonierten. Hier, in der Architektur, zeigt sich dieselbe parabolische Tendenz wie in der Dichtkunst. Wenn wir jetzt in einen alten Dom treten, ahnen wir kaum mehr den esoterischen Sinn seiner steinernen Symbolik. Nur der Gesammteindruck dringt uns unmittelbar ins Gemüth. Wir fühlen hier die Erhebung des Geistes und die Zertretung des Fleisches. Das Innere des Doms selbst ist ein hohles Kreuz, und wir wandeln da im Werkzeuge des Martyrthums selbst; die bunten Fenster werfen auf uns ihre rothen und grünen Lichter, wie Blutstropfen und Eiter; Sterbelieder umwimmern uns; unter unseren Füßen Leichensteine und Verwesung; und mit den kolossalen Pfeilern strebt der Geist in die Höhe, sich schmerzlich losreißend von dem Leib, der wie ein müdes Gewand zu Boden sinkt. Wenn man sie von außen erblickt, diese gothischen Dome, diese ungeheuren Bauwerke, die so luftig, so fein, so zierlich, so durchsichtig gearbeitet sind, daß man sie für ausgeschnitzelt, daß

laine) der katholischen Kirche, welche die Ritter des Nordens mit ihrem süßen himmlischen Lächeln anzog und festhielt."

Der Herausgeber.

man sie für Brabanter Spitzen von Marmor halten sollte, dann fühlt man erst recht die Gewalt jener Zeit, die selbst den Stein so zu bewältigen wusste, dass er fast gespenstisch durchgeistet erscheint, dass sogar diese härteste Materie den christlichen Spiritualismus ausspricht.

Aber die Künste sind nur der Spiegel des Lebens, und wie im Leben der Katholicismus erlosch, so verhallte und erblich er auch in der Kunst. Zur Zeit der Reformation schwand allmählich die katholische Poesie in Europa, und an ihrer Stelle sehen wir die längst abgestorbene griechische Poesie wieder aufleben. Es war freilich nur ein künstlicher Frühling, ein Werk des Gärtners und nicht der Sonne, und die Bäume und Blumen steckten in engen Töpfen, und ein Glashimmel schützte sie vor Kälte und Nordwind.

In der Weltgeschichte ist nicht jedes Ereignis die unmittelbare Folge eines anderen, alle Ereignisse bedingen sich vielmehr wechselseitig. Keineswegs bloß durch die griechischen Gelehrten, die nach der Eroberung von Byzanz zu uns herüber emigriert, ist die Liebe für das Griechenthum und die Sucht, es nachzuahmen, bei uns allgemein geworden, sondern auch in der Kunst, wie im Leben, regte sich ein gleichzeitiger Protestantismus; Leo X., der prächtige

Mediäer, war ein eben so eifriger Protestant wie Luther; und wie man zu Wittenberg in lateinischer Prosa protestierte, so protestierte man zu Rom in Stein, Farbe und Ottaverime. Oder bilden die marmornen Kraftgestalten des Michel Angelo, die lachenden Nymphengesichter des Giulio Romano, und die lebenstrunkene Heiterkeit in den Versen des Meisters Ludovico nicht einen protestierenden Gegensatz zu dem altdüstern, abgehärmten Katholicismus? Die Maler Italiens polemisierten gegen das Pfaffenthum vielleicht weit wirksamer als die sächsischen Theologen. Das blühende Fleisch auf den Gemälden des Tizian, Das ist Alles Protestantismus. Die Lenden seiner Venus sind viel gründlichere Thesen, als die, welche der deutsche Mönch an die Kirchenthüre von Wittenberg angeklebt. — Es war damals, als hätten die Menschen sich plötzlich erlöst gefühlt von tausendjährigem Zwang; besonders die Künstler athmeten wieder frei, als ihnen der Alp des Christenthums von der Brust gewälzt schien; enthusiastisch stürzten sie sich in das Meer griechischer Heiterkeit, aus dessen Schaum ihnen wieder die Schönheitsgöttinnen entgegentauchten; die Maler malten wieder die ambrosische Freude des Olymps; die Bildhauer meißelten wieder mit alter Lust die alten Heroen aus dem Marmorblock hervor; die Poeten

besangen wieder das Haus des Atreus und des Lajos; es entstand die Periode der neuklassischen Poesie.

Wie sich in Frankreich unter Ludwig XIV. das moderne Leben am vollendetsten ausgebildet, so gewann hier jene neuklassische Poesie ebenfalls eine ausgebildete Vollendung, ja gewissermaßen eine selbständige Originalität. Durch den politischen Einfluss des großen Königs verbreitete sich diese neuklassische Poesie im übrigen Europa; in Italien, wo sie schon einheimisch geworden war, erhielt sie ein französisches Kolorit; mit den Anjous kamen auch die Helden der französischen Tragödie nach Spanien; sie gingen nach England mit Madame Henriette; und wir Deutschen, wie sich von selbst versteht, wir bauten dem gepuderten Olymp von Versailles unsere tölpischen Tempel. Der berühmteste Oberpriester derselben war Gottsched, jene große Allongeperücke, die unser theurer Goethe in seinen Memoiren so trefflich beschrieben hat.

Lessing war der literarische Arminius, der unser Theater von jener Fremdherrschaft befreite. Er zeigte uns die Nichtigkeit, die Lächerlichkeit, die Abgeschmacktheit jener Nachahmungen des französischen Theaters, das selbst wieder dem Griechischen nachgeahmt schien. Aber nicht bloß durch seine Kritik,

sondern auch durch seine eignen Kunstwerke ward er der Stifter der neuern deutschen Originalliteratur. Alle Richtungen des Geistes, alle Seiten des Lebens verfolgte dieser Mann mit Enthusiasmus und Uneigennützigkeit. Kunst, Theologie, Alterthumswissenschaft, Dichtkunst, Theaterkritik, Geschichte, Alles trieb er mit demselben Eifer und zu demselben Zwecke. In allen seinen Werken lebt dieselbe große sociale Idee, dieselbe fortschreitende Humanität, dieselbe Vernunftreligion, deren Johannes er war und deren Messias wir noch erwarten. Diese Religion predigte er immer, aber leider oft ganz allein und in der Wüste. Und dann fehlte ihm auch die Kunst, den Stein in Brot zu verwandeln; er verbrachte den größten Theil seines Lebens in Armuth und Drangsal; Das ist ein Fluch, der fast auf allen großen Geistern der Deutschen lastet, und vielleicht erst durch die politische Befreiung getilgt wird. Mehr als man ahnte, war Lessing auch politisch bewegt, eine Eigenschaft, die wir bei seinen Zeitgenossen gar nicht finden; wir merken jetzt erst, was er mit der Schilderung des Duodezdespotismus in „Emilia Galotti" gemeint hat. Man hielt ihn damals nur für einen Champion der Geistesfreiheit und Bekämpfer der klerikalen Intoleranz; denn seine theologischen Schriften verstand man schon besser. Die

Fragmente „über Erziehung des Menschengeschlechts,“ welche Eugène Rodrigue ins Französische übersetzt hat, können vielleicht den Franzosen von der umfassenden Weite des Lessing’schen Geistes einen Begriff geben. Die beiden kritischen Schriften, welche den meisten Einfluss auf die Kunst ausgeübt, sind seine „Hamburgische Dramaturgie“ und sein „Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie.“ Seine ausgezeichnetsten Theaterstücke sind: Emilia Galotti, Minna von Barnhelm und Nathan der Weise.

Gotthold Ephraim Lessing ward geboren zu Camenz in der Lausitz den 22. Januar 1729, und starb zu Braunschweig den 15. Februar 1781. Er war ein ganzer Mann, der, wenn er mit seiner Polemik das Alte zerstörend bekämpfte, auch zu gleicher Zeit selber etwas Neues und Besseres schuf; er glich, sagt ein deutscher Autor, jenen frommen Juden, die beim zweiten Tempelbau von den Angriffen der Feinde oft gestört wurden, und dann mit der einen Hand gegen diese kämpften, und mit der anderen Hand am Gotteshause weiter bauten. Es ist hier nicht die Stelle, wo ich mehr von Lessing sagen dürfte; aber ich kann nicht umhin zu bemerken, dass er in der ganzen Literaturgeschichte derjenige Schriftsteller ist, den ich am meisten liebe.

Noch eines anderen Schriftstellers, der in demselben Geiste und zu demselben Zwecke wirkte und Lessing's nächster Nachfolger genannt werden kann, will ich hier erwähnen; seine Würdigung gehört freilich ebenfalls nicht hierher; wie er denn überhaupt in der Literaturgeschichte einen ganz einsamen Platz einnimmt, und sein Verhältnis zu Zeit und Zeitgenossen noch immer nicht bestimmt ausgesprochen werden kann. Es ist Johann Gottfried Herder, geboren 1744 zu Morungen in Ostpreußen und gestorben zu Weimar in Sachsen im Jahre 1803.

Die Literaturgeschichte ist die große Morgue, wo Jeder seine Todten aufsucht, die er liebt oder womit er verwandt ist. Wenn ich da unter so vielen unbedeutenden Leichen den Lessing oder den Herder sehe mit ihren erhabenen Menschengesichtern, dann pocht mir das Herz. Wie dürfte ich vorübergehen, ohne euch flüchtig die blassen Lippen zu küssen!

Wenn aber Lessing die Nachahmerei des französischen Aftergriechenthums gar mächtig zerstörte, so hat er doch selbst, eben durch seine Hinweisung auf die wirklichen Kunstwerke des griechischen Alterthums, gewissermaßen einer neuen Art thörichter Nachahmungen Vorschub geleistet. Durch seine Bekämpfung des religiösen Aberglaubens beförderte er sogar die nüchterne Aufklärungssucht, die sich zu

Berlin breit machte, und im seligen Nicolai ihr Hauptorgan, und in der allgemeinen deutschen Bibliothek ihr Arsenal besaß. Die kläglichste Mittelmäßigkeit begann damals, widerwärtiger als je, ihr Wesen zu treiben, und das Läppische und Leere blies sich auf, wie der Frosch in der Fabel.

Man irrt sehr, wenn man etwa glaubt, dass Goethe, der damals schon aufgetaucht, bereits allgemein anerkannt gewesen sei. Sein „Götz von Berlichingen" und sein „Werther" waren mit Begeisterung aufgenommen worden, aber die Werke der gewöhnlichsten Stümper waren es nicht minder, und man gab Goethen nur eine kleine Nische in dem Tempel der Literatur. Nur den „Götz" und den „Werther" hatte das Publikum, wie gesagt, mit Begeisterung aufgenommen, aber mehr wegen des Stoffes als wegen ihrer artistischen Vorzüge, die fast Niemand in diesen Meisterwerken zu schätzen verstand. Der „Götz" war ein dramatisierter Ritterroman, und diese Gattung liebte man damals. In dem „Werther" sah man nur die Bearbeitung einer wahren Geschichte, die des jungen Jerusalem, eines Jünglings, der sich aus Liebe todtgeschossen und dadurch in jener windstillen Zeit einen sehr starken Lärm gemacht; man las mit Thränen seine rührenden Briefe; man bemerkte scharfsinnig, dass die

Art, wie Werther aus einer adeligen Gesellschaft entfernt worden, seinen Lebensüberdruss gesteigert habe; die Frage über den Selbstmord gab dem Buche noch mehr Besprechung; einige Narren verfielen auf die Idee, sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls todtzuschießen; das Buch machte durch seinen Stoff einen bedeutenden Knalleffekt. Die Romane von August Lafontaine wurden jedoch eben so gern gelesen, und da Dieser unaufhörlich schrieb, so war er berühmter als Wolfgang Goethe. Wieland war der damalige große Dichter, mit dem es etwa nur der Herr Odendichter Ramler zu Berlin in der Poesie aufnehmen konnte. Abgöttisch wurde Wieland verehrt, mehr als jemals Goethe. Das Theater beherrschte Iffland mit seinen bürgerlich larmoyanten Dramen und Kotzebue mit seinen banal witzigen Possen*).

Diese Literatur war es, wogegen sich während

*) In der älteren deutschen Ausgabe fehlt das Wort „bürgerlich," und statt „banal" steht „trivial." Der Satz lautet in der neuesten französischen Ausgabe: „Indeſs wollen wir gern einräumen, daſs der Verfasser des „Oberon" und des „Aristipp" seine großen Erfolge verdient hat; er beschenkte Deutschland mit schönen und nützlichen Werken, er war ein Riese neben Iffland, der das Theater mit seinen bürgerlichen Dramen, und Kotzebue, der es mit seinen zahllosen Lustspielen beherrschte." Der Herausgeber.

den letzen Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Schule in Deutschland erhob, die wir die romantische genannt, und als deren Gérants sich uns die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel präsentiert haben. Jena, wo sich diese beiden Brüder nebst vielen gleichgestimmten Geistern auf und zu befanden, war der Mittelpunkt, von wo aus die neue ästhetische Doktrin sich verbreitete. Ich sage: Doktrin, denn diese Schule begann mit Beurtheilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Recept zu den Kunstwerken der Zukunft. In diesen beiden Richtungen hat die Schlegel'sche Schule große Verdienste um die ästhetische Kritik. Bei der Beurtheilung der schon vorhandenen Kunstwerke wurden entweder ihre Mängel und Gebrechen nachgewiesen, oder ihre Vorzüge und Schönheiten beleuchtet. In der Polemik, in jenem Aufdecken der artistischen Mängel und Gebrechen, waren die Herren Schlegel durchaus die Nachahmer des alten Lessing's, sie bemächtigten sich seines großen Schlachtschwerts; nur war der Arm des Herren August Wilhelm Schlegel viel zu zart schwächlich und das Auge seines Bruders Friedrich viel zu mystisch umwölkt, als daß Jener so stark und Dieser so scharftreffend zuschlagen konnte wie Lessing. In der reproducierenden Kritik aber, wo die Schönheiten eines

Kunstwerks veranschaulicht werden, wo es auf ein feines Herausfühlen der Eigenthümlichkeiten ankam, wo diese zum Verständnis gebracht werden mussten, da sind die Herren Schlegel dem alten Lessing ganz überlegen. Was soll ich aber von ihren Recepten für anzufertigende Meisterwerke sagen! Da offenbarte sich bei den Herren Schlegel eine Ohnmacht, die wir ebenfalls bei Lessing zu finden glauben. Auch Dieser, so stark er im Verneinen ist, so schwach ist er im Bejahen, selten kann er ein Grundprincip aufstellen, noch seltener ein richtiges. Es fehlte ihm der feste Boden einer Philosophie, eines philosophischen Systems. Dieses ist nun bei den Herren Schlegel in noch viel trostloserem Grade der Fall*). Man fabelt Mancherlei von dem Einfluss des Fichte'schen Idealismus und der Schelling'schen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen lässt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluss einiger Fichte'schen und Schelling'schen Gedankenfragmente, keineswegs den Einfluss einer Philosophie**). Herr Schelling, der da-

---

*) Die nachfolgende Stelle bis zum Schlusse des Absatzes fehlt in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

**) Hier folgt in der älteren deutschen Ausgabe die nachstehende Stelle: „Und Dieses erklärt sich schon aus dem ein-

mals in Jena docierte, hat freilich persönlich großen Einfluß auf die romantische Schule ausgeübt; er ist, was man in Frankreich nicht weiß, auch ein Stück Poet, und es heißt, es sei noch zweifelhaft, ob er nicht seine sämmtlichen philosophischen Lehren in einem poetischen, ja metrischen Gewande herausgeben solle. Dieser Zweifel charakterisiert den Mann.

Wenn aber die Herren Schlegel für die Meisterwerke, die sie sich bei den Poeten ihrer Schule bestellten, keine feste Theorie angeben konnten, so ersetzten sie diesen Mangel dadurch, daß sie die besten Kunstwerke der Vergangenheit als Muster

---

fachen Grunde, weil damals schon Fichte's Philosophie in sich selbst zerfallen und Fichte selbst sie durch Beimischung Schelling'scher Sätze ungenießbar gemacht hat, und weil anderen Theils Herr Schelling nie eine Philosophie aufgestellt, sondern nur ein vages Philosophieren, ein unsicheres Improvisieren poetischer Philosopheme, verbreitet hat. Vielleicht aus dem Fichte'schen Idealismus, jenem tiefironischen Systeme, wo das Ich dem Nicht-Ich entgegengesetzt ist und dieses vernichtet, nahm die romantische Schule die Lehre von der Ironie, die der selige Solger besonders ausgebildet hat, die auch die Herren Schlegel anfänglich als das Wesen der Kunst angesehen, später aber als unfruchtbar erfunden und gegen die positiveren Axiome der Schelling'schen Identitätslehre vertauscht haben. Herr Schelling, der damals in Jena docierte, hat aber jedenfalls persönlich großen Einfluß 2c."

Der Herausgeber.

anpriesen und ihren Schülern zugänglich machten. Dieses waren nun hauptsächlich die Werke der christlich-katholischen Kunst des Mittelalters. Die Übersetzung des Shakspeare's, der an der Grenze dieser Kunst steht und schon protestantisch klar in unsere moderne Zeit hereinlächelt, war nur zu polemischen Zwecken bestimmt, deren Besprechung hier zu weitläufig wäre*). Auch wurde diese Übersetzung von Herrn A. W. Schlegel unternommen zu einer Zeit, als man sich noch nicht ganz ins Mittelalter zurück enthusiasmiert hatte. Später, als Dieses geschah, ward der Calderon übersetzt und weit über den Shakspeare angepriesen; denn bei Jenem fand man die Poesie des Mittelalters am reinsten ausgeprägt, und zwar in ihren beiden Hauptmomenten: Ritterthum und Mönchsthum. Die frommen Komödien des kastilianischen Priesterdichters, dessen poetische Blumen mit Weihwasser besprengt und kirchlich geräuchert sind, wurden jetzt nachgebildet mit all ihrer heiligen Grandezza, mit all ihrem sacerdotalen Luxus, mit all ihrer gebenedeiten Tollheit; und in Deutschland erblühten nun jene buntgläubigen, närrisch tiefsinnigen Dichtungen, in welchen man sich mystisch verliebte, wie in der „Andacht zum Kreuz,"

*) Vgl. Heine's Sämmtl. Werke, Bd. III, S. 181.

oder zur Ehre der Mutter-Gottes schlug, wie im „standhaften Prinzen“; und Zacharias Werner trieb das Ding so weit, wie man es nur treiben konnte, ohne von Obrigkeitswegen*) in ein Narrenhaus eingesperrt zu werden.

Unsere Poesie, sagten die Herren Schlegel, ist alt, unsere Muse ist ein altes Weib mit einem Spinnrocken, unser Amor ist kein blonder Knabe, sondern ein verschrumpfter Zwerg mit grauen Haaren, unsere Gefühle sind abgewelkt, unsere Phantasie ist verdorrt: wir müssen uns erfrischen, wir müssen die verschütteten Quellen der naiven, einfältiglichen Poesie des Mittelalters wieder aufsuchen, da sprudelt uns entgegen der Trank der Verjüngung. Das ließ sich das trockne, dürre Volk nicht zweimal sagen; besonders die armen Dursthälse, die im märkischen Sande saßen, wollten wieder blühend und jugendlich werden, und sie stürzten nach jenen Wunderquellen, und Das soff und schlürfte und schlückerte mit übermäßiger Gier. Aber es erging ihnen wie der alten Kammerjungfer, von welcher man Folgendes erzählt. Sie hatte bemerkt, daß ihre Dame ein Wunderelixir besaß, das die Jugend wieder herstellt; in

---

*) „von Obrigkeitswegen,“ fehlt in der neuesten französischen Ausgabe.

Der Herausgeber.

Abwesenheit der Dame nahm sie nun aus deren Toilette das Fläschchen, welches jenes Elixir enthielt; statt aber nur einige Tropfen zu trinken, that sie einen so großen, langen Schluck, dass sie durch die höchstgesteigerte Wunderkraft des verjüngenden Tranks nicht bloß wieder jung, sondern gar zu einem ganz kleinen Kinde wurde. Wahrlich, so ging es namentlich unserem vortrefflichen Herrn Tieck, einem der besten Dichter der Schule; er hatte von den Volksbüchern und Gedichten des Mittelalters so Viel eingeschluckt, dass er fast wieder ein Kind wurde, und zu jener lallenden Einfalt herabblühte, die Frau von Staël so sehr viele Mühe hatte zu bewundern. Sie gesteht selber, dass es ihr kurios vorkomme, wenn eine Person in einem Drama mit einem Monolog debütiert, welcher mit den Worten anfängt: Ich bin der wackere Bonifacius, und ich komme, euch zu sagen u. s. w.

Herr Ludwig Tieck hat durch seinen Roman: „Sternbald's Wanderungen" und durch die von ihm herausgegebenen und von einem gewissen Wackenroder geschriebenen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" auch den bildenden Künstlern die naiven, rohen Anfänge der Kunst als Muster dargestellt. Die Frömmigkeit und Kindlichkeit dieser Werke, die sich eben in ihrer technischen

Unbeholfenheit kundgiebt, wurde zur Nachahmung empfohlen. Von Raphael wollte man Nichts mehr wissen, kaum einmal von seinem Lehrer Perugino, den man freilich schon höher schätzte, und in welchem man noch Reste jener Vortrefflichkeiten entdeckte, deren ganze Fülle man in den unsterblichen Meisterwerken des Fra Giovanno Angelico da Fiesole so andachtsvoll bewunderte. Will man sich hier einen Begriff von dem Geschmacke der damaligen Kunstenthusiasten machen, so muss man nach dem Louvre gehen, wo noch die besten Gemälde jener Meister hängen, die man damals unbedingt verehrte; und will man sich einen Begriff von dem großen Haufen der Poeten machen, die damals in allen möglichen Versarten die Dichtungen des Mittelalters nachahmten, so muss man nach dem Narrenhaus zu Charenton gehn.

Aber ich glaube, jene Bilder im ersten Saale des Louvre sind noch immer viel zu graciöse, als dass man sich dadurch einen Begriff von dem damaligen Kunstgeschmack machen könnte. Man muss sich diese altitaliänischen Bilder noch obendrein ins Altdeutsche übersetzt denken. Denn man erachtete die Werke der altdeutschen Maler für noch weit einfältiglicher und kindlicher und also nachahmungswürdiger als die altitaliänischen. Denn die Deut-

schen vermögen ja, hieß es, mit ihrem Gemüth (ein Wort, wofür die französische Sprache keinen Ausdruck hat) das Christenthum tiefer aufzufassen als andre Nationen, und Friedrich Schlegel und sein Freund Herr Joseph Görres wühlten in den alten Städten am Rhein nach den Resten altdeutscher Gemälde und Bildwerke, die man gleich heiligen Reliquien blindgläubig verehrte.

Ich habe eben den deutschen Parnaß jener Zeit mit Charenton verglichen. Ich glaube aber, auch hier habe ich viel zu wenig gesagt. Ein französischer Wahnsinn ist noch lange nicht so wahnsinnig wie ein deutscher; denn in diesem, wie Polonius sagen würde, ist Methode. Mit einer Pedanterie ohne Gleichen, mit einer entsetzlichen Gewissenhaftigkeit, mit einer Gründlichkeit, wovon sich ein oberflächlicher französischer Narr nicht einmal einen Begriff machen kann, trieb man jene deutsche Tollheit.

Der politische Zustand Deutschlands war der christlich-altdeutschen Richtung noch besonders günstig. Noth lehrt beten, sagt das Sprichwort, und wahrlich, nie war die Noth in Deutschland größer, und daher das Volk dem Beten, der Religion, dem Christenthum zugänglicher als damals. Kein Volk

hegt mehr Anhänglichkeit für seine Fürsten wie das deutsche, und mehr noch als der traurige Zustand, worin das Land durch den Krieg und die Fremdherrschaft gerathen, war es der jammervolle Anblick ihrer besiegten Fürsten, die sie zu den Füßen Napoleon's kriechen sahen, was die Deutschen aufs unleidlichste betrübte; das ganze Volk glich jenen treuherzigen alten Dienern in großen Häusern, die alle Demüthigungen, welche ihre gnädige Herrschaft erdulden muss, noch tiefer empfinden als diese selbst, und die im Verborgenen ihre kummervollsten Thränen weinen, wenn etwa das herrschaftliche Silberzeug verkauft werden soll, und die sogar ihre ärmlichen Ersparnisse heimlich dazu verwenden, dass nicht bürgerliche Talglichter statt adliger Wachskerzen auf die herrschaftliche Tafel gesetzt werden, wie wir Solches mit hinlänglicher Rührung in den alten Schauspielen sehen. Die allgemeine Betrübnis fand Trost in der Religion, und es entstand ein pietistisches Hingeben in den Willen Gottes, von welchem allein die Hilfe erwartet wurde. Und in der That, gegen den Napoleon konnte auch gar kein Anderer helfen als der liebe Gott selbst. Auf die weltlichen Heerscharen war nicht mehr zu rechnen, und man musste vertrauungsvoll den Blick nach dem Himmel wenden.

Wir hätten auch den Napoleon ganz ruhig ertragen. Aber unsere Fürsten, während sie hofften, durch Gott von ihm befreit zu werden, gaben sie auch zugleich dem Gedanken Raum, daſs die zusammengefaſsten Kräfte ihrer Völker dabei sehr mitwirksam sein möchten, man suchte in dieser Absicht den Gemeinsinn unter den Deutschen zu wecken, und sogar die allerhöchsten Personen sprachen jetzt von deutscher Volksthümlichkeit, vom gemeinsamen deutschen Vaterlande, von der Vereinigung der christlich germanischen Stämme, von der Einheit Deutschlands. Man befahl uns den Patriotismus, und wir wurden Patrioten; denn wir thun Alles, was uns unsere Fürsten befehlen.

Man muſs sich aber unter diesem Patriotismus nicht dasselbe Gefühl denken, das hier in Frankreich diesen Namen führt. Der Patriotismus des Franzosen besteht darin, daſs sein Herz erwärmt wird, durch diese Wärme sich ausdehnt, sich erweitert, daſs es nicht mehr bloß die nächsten Angehörigen, sondern ganz Frankreich, das ganze Land der Civilisation mit seiner Liebe umfaſst. Der Patriotismus des Deutschen hingegen besteht darin, daſs sein Herz enger wird, daſs es sich zusammenzieht, wie Leder in der Kälte, daſs er das Fremdländische haſst, daſs er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer,

sondern nur ein enger Deutscher sein will. Da sahen wir nun das idealische Flegelthum, das Herr Jahn in System gebracht; es begann die schäbige, plumpe, ungewaschene Opposition gegen eine Gesinnung, die eben das Herrlichste und Heiligste ist, was Deutschland hervorgebracht hat, nämlich gegen jene Humanität, gegen jene allgemeine Menschenverbrüderung, gegen jenen Kosmopolitismus, dem unsere großen Geister, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul, dem alle Gebildeten in Deutschland immer gehuldigt haben.

Was sich bald darauf in Deutschland ereignete, ist euch allzu wohl bekannt. Als Gott, der Schnee und die Kosaken die besten Kräfte des Napoleon zerstört hatten, erhielten wir Deutsche den allerhöchsten Befehl, uns vom fremden Joche zu befreien, und wir loderten auf in männlichem Zorn ob der allzu lang ertragenen Knechtschaft, und wir begeisterten uns durch die guten Melodien und schlechten Verse der Körner'schen Lieder, und wir erkämpften die Freiheit; denn wir thun Alles, was uns von unseren Fürsten befohlen wird.

In der Periode, wo dieser Kampf vorbereitet wurde, musste eine Schule, die dem französischen Wesen feindlich gesinnt war, und alles Deutsch-Volksthümliche in Kunst und Leben hervorrühmte, ihr

trefflichstes Gedeihen finden. Die romantische Schule ging damals Hand in Hand mit dem Streben der Regierungen und der geheimen Gesellschaften, und Herr A. W. Schlegel konspirierte gegen Racine zu demselben Ziel, wie der Minister Stein gegen Napoleon konspirierte. Die Schule schwamm mit dem Strom der Zeit, nämlich mit dem Strom, der nach seiner Quelle zurückströmte. Als endlich der deutsche Patriotismus und die deutsche Nationalität vollständig siegte, triumphierte auch definitiv die volksthümlich-germanisch-christlich-romantische Schule, die „neu-deutsch-religiös-patriotische Kunst." Napoleon, der große Klassiker, der so klassisch wie Alexander und Cäsar, stürzte zu Boden, und die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Romantiker, die eben so romantisch wie das Däumchen und der gestiefelte Kater, erhoben sich als Sieger.

Aber auch hier blieb jene Reaktion nicht aus, welche jeder Übertreibung auf dem Fuße folgt. Wie das spiritualistische Christenthum eine Reaktion gegen die brutale Herrschaft des imperial-römischen Materialismus war; wie die erneuerte Liebe zur heiter griechischen Kunst und Wissenschaft als eine Reaktion gegen den bis zur blödsinnigsten Abtödtung ausgearteten christlichen Spiritualismus zu betrachten

ist; wie die Wiedererweckung der mittelalterlichen Romantik ebenfalls für eine Reaktion gegen die nüchterne Nachahmerei der antiken, klassischen Kunst gelten kann: so sehen wir jetzt auch eine Reaktion gegen die Wiedereinführung jener katholisch-feudalistischen Denkweise, jenes Ritterthums und Pfaffenthums, das in Bild und Wort gepredigt worden und unter höchst befremdlichen Umständen. Als nämlich die alten Künstler des Mittelalters, die empfohlenen Muster, so hoch gepriesen und bewundert standen, hatte man ihre Vortrefflichkeit nur dadurch zu erklären gewusst, dass diese Männer an das Thema glaubten, welches sie darstellten, dass sie in ihrer kunstlosen Einfalt mehr leisten konnten als die späteren glaubenlosen Meister, die es im Technischen viel weiter gebracht, dass der Glaube in ihnen Wunder gethan; — und in der That, wie konnte man die Herrlichkeiten eines Fra Angelico da Fiesole oder das Gedicht des Bruder Ottfried anders erklären! Die Künstler allnun, die es mit der Kunst ernsthaft meinten, und die gottvolle Schiefheit jener Wundergemälde und die heilige Unbeholfenheit jener Wundergedichte, kurz das Unerklärbar-Mystische der alten Werke nachahmen wollten, Diese entschlossen sich, zu derselben Hippokrene zu wandern, wo auch die alten Meister ihre mirakulöse

Begeisterung geschöpft; sie pilgerten nach Rom, wo der Statthalter Christi mit der Milch seiner Eselin die schwindsüchtige deutsche Kunst wieder stärken sollte; mit einem Worte, sie begaben sich in den Schoß der alleinseligmachenden römisch-katholisch-apostolischen Kirche. Bei mehreren Anhängern der romantischen Schule bedurfte es keines formellen Übergangs, sie waren Katholiken von Geburt, z. B. Herr Görres und Herr Clemens Brentano, und sie entsagten nur ihren bisherigen freigeistigen Ansichten. Andere aber waren im Schoße der protestantischen Kirche geboren und erzogen, z. B. Friedrich Schlegel, Herr Ludwig Tieck, Novalis, Werner, Schütz, Carové, Adam Müller u. s. w., und ihr Übertritt zum Katholicismus bedurfte eines öffentlichen Akts. Ich habe hier nur Schriftsteller erwähnt; die Zahl der Maler, die scharenweis das evangelische Glaubensbekenntnis und die Vernunft*) abschworen, war weit größer.

Wenn man nun sah, wie diese jungen Leute vor der römisch-katholischen Kirche gleichsam Queue machten, und sich in den alten Geisteskerker wieder hineindrängten, aus welchem ihre Väter sich mit so

*) Die Worte: „und die Vernunft" fehlen in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

vieler Kraft befreit hatten, da schüttelte man in Deutschland sehr bedenklich den Kopf. Als man aber entdeckte, dass eine Propaganda von Pfaffen und Junkern, die sich gegen die religiöse und politische Freiheit Europas verschworen, die Hand im Spiele hatte, dass es eigentlich der Jesuitismus war, welcher mit den süßen Tönen der Romantik die deutsche Jugend so verderblich zu verlocken wusste, wie einst der fabelhafte Rattenfänger die Kinder von Hameln*), da entstand großer Unmuth und auflodernder Zorn unter den Freunden der Geistesfreiheit und des Protestantismus in Deutschland.

Ich habe Geistesfreiheit und Protestantismus zusammen genannt; ich hoffe aber, dass man mich, obgleich ich mich in Deutschland zur protestantischen Kirche bekenne, keiner Parteilichkeit für letztere beschuldigen wird. Wahrlich, ohne alle Parteilichkeit habe ich Geistesfreiheit und Protestantismus zusammengenannt; und in der That, es besteht in Deutschland ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden. Auf jeden Fall sind sie beide verwandt, und zwar wie Mutter und Tochter. Wenn man auch der protestantischen Kirche manche fatale Engsinnigkeit vor-

*) Die Worte: „wie einst — in Hameln" fehlen in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

wirft, so muſs man doch zu ihrem unsterblichen Ruhme bekennen: indem durch sie die freie Forschung in der christlichen Religion erlaubt und die Geister vom Joche der Autorität befreit wurden, hat die freie Forschung überhaupt in Deutschland Wurzel schlagen und die Wissenschaft sich selbständig entwickeln können. Die deutsche Philosophie, obgleich sie sich jetzt neben die protestantische Kirche stellt, ja sich über sie heben will, ist doch immer nur ihre Tochter; als solche ist sie immer in Betreff der Mutter zu einer schonenden Pietät verpflichtet; und die Verwandtschaftsinteressen verlangten es, daſs sie sich verbündeten, als sie beide von der gemeinschaftlichen Feindin, von dem Jesuitismus, bedroht waren. Alle Freunde der Gedankenfreiheit und der protestantischen Kirche, Skeptiker wie Orthodoxe, erhoben sich zu gleicher Zeit gegen die Restauratoren des Katholicismus; und wie sich von selbst versteht, die Liberalen, welche nicht eigentlich für die Interessen der Philosophie oder der protestantischen Kirche, sondern für die Interessen der bürgerlichen Freiheit besorgt waren, traten ebenfalls zu dieser Opposition. Aber in Deutschland waren die Liberalen bis jetzt auch immer zugleich Schulphilosophen und Theologen, und es ist immer dieselbe Idee der Freiheit, wofür sie kämpfen, sie mögen nun ein rein poli-

tisches, oder ein philosophisches oder ein theologisches Thema behandeln. Dieses zeigt sich am offenbarsten in dem Leben des Mannes, der die romantische Schule in Deutschland schon bei ihrer Entstehung untergraben und jetzt am meisten dazu beigetragen hat, sie zu stürzen. Es ist Johann Heinrich Voß.

Dieser Mann ist in Frankreich gar nicht bekannt, und doch giebt es Wenige, denen das deutsche Volk in Hinsicht seiner geistigen Ausbildung mehr verdankt als eben ihm. Er ist vielleicht nach Lessing der größte Bürger in der deutschen Literatur. Jedenfalls war er ein großer Mann und er verdient, daſs ich nicht allzu kärglichen Wortes ihn bespreche.

Die Biographie des Mannes ist fast die aller deutschen Schriftsteller der alten Schule. Er wurde geboren im Jahre 1751 *) im Mecklenburgischen, von armen Eltern, studierte Theologie, vernachlässigte sie, als er die Poesie und die Griechen kennen lernte, beschäftigte sich ernsthaft mit diesen Beiden, gab Unterricht, um nicht zu verhungern, wurde Schulmeister zu Otterndorf im Lande Hadeln, übersetzte die Alten und lebte arm, frugal und arbeitsam bis

---

*) In den französischen Ausgaben steht irrigerweise 1750.
Der Herausgeber.

in sein fünfundsiebenzigstes Jahr. Er hatte einen ausgezeichneten Namen unter den Dichtern der alten Schule; aber die neuen romantischen Poeten zupften beständig an seinem Lorber, und spöttelten Viel über den altmodischen, ehrlichen Voß, der in treuherziger, manchmal sogar plattdeutscher Sprache das kleinbürgerliche Leben an der Niederelbe besungen, der keine mittelalterlichen Ritter und Madonnen, sondern einen schlichten protestantischen Pfarrer und seine tugendhafte Familie zu Helden seiner Dichtungen wählte, und der so kerngesund und bürgerlich und natürlich war, während sie, die neuen Troubadoure, so somnambülisch kränklich, so ritterlich vornehm und so genial unnatürlich waren. Dem Friedrich Schlegel, dem berauschten Sänger der liederlich romantischen Lucinde, wie fatal musste er ihm sein, dieser nüchterne Voß mit seiner „keuschen Louise“ und seinem „alten ehrwürdigen Pfarrer von Grünau!“ Herr August Wilhelm Schlegel, der es mit der Liederlichkeit und dem Katholicismus nie so ehrlich gemeint hat wie sein Bruder*), der konnte schon mit dem alten Voß viel besser harmo-

---

*) qui n'avait pas poussé les choses aussi loin que son frère, heißt es in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

nieren, und es bestand zwischen Beiden eigentlich nur eine Übersetzer-Rivalität, die übrigens für die deutsche Sprache von großem Nutzen war. Voß hatte schon vor Entstehung der neuen Schule den Homer übersetzt, jetzt übersetzte er mit unerhörtem Fleiß auch die übrigen heidnischen Dichter des Alterthums, während Herr August Wilhelm Schlegel die christlichen Dichter der romantisch katholischen Zeit übersetzte. Beider Arbeiten wurden bestimmt durch die versteckt polemische Absicht; Voß wollte die klassische Poesie und Denkweise durch seine Übersetzungen befördern; während Herr August Wilhelm Schlegel die christlich-romantischen Dichter in guten Übersetzungen dem Publikum zur Nachahmung und Bildung zugänglich machen wollte. Ja, der Antagonismus zeigte sich sogar in den Sprachformen beider Übersetzer. Während Herr Schlegel immer süßlicher und zimperlicher seine Worte glättete, wurde Voß in seinen Übersetzungen immer herber und derber, die späteren sind durch die hineingefeilten Rauheiten fast unaussprechbar; so daſs, wenn man auf dem blank polierten, schlüpfrigen Mahagoni-Parkett der Schlegel'schen Verse leicht ausglitschte, so stolperte man eben so leicht über die versificierten Marmorblöcke des alten Voß. Endlich aus Rivalität wollte Letzterer auch den Shakspeare über-

setzen, welchen Herr Schlegel in seiner ersten Periode so vortrefflich ins Deutsche übertragen; aber Das bekam dem alten Voß sehr schlecht und seinem Verleger noch schlimmer; die Übersetzung misslang ganz und gar. Wo Herr Schlegel vielleicht zu weich übersetzt, wo seine Verse manchmal wie geschlagene Sahne sind, wobei man nicht weiß, wenn man sie zu Munde führt, ob man sie essen oder trinken soll, da ist Voß hart wie Stein, und man muss fürchten, sich die Kinnlade zu zerbrechen, wenn man seine Verse ausspricht. Aber was eben den Voß so gewaltig auszeichnete, Das ist die Kraft, womit er gegen alle Schwierigkeiten kämpfte; und er kämpfte nicht bloß mit der deutschen Sprache, sondern auch mit jenem jesuitisch-aristokratischen Ungethüm, das damals aus dem Walddunkel der deutschen Literatur sein missgestaltetes Haupt hervorreckte; und Voß schlug ihm eine tüchtige Wunde.

Herr Wolfgang Menzel*), ein deutscher Schriftsteller, welcher als einer der bittersten Gegner von Voß bekannt ist, nennt ihn einen niedersächsischen Bauern. Trotz der schmähenden Absicht, ist doch diese Benennung sehr treffend. In der That, Voß ist

*) Der Name fehlt in der neuesten französischen Ausgabe.

Der Herausgeber.

ein niedersächsischer Bauer, so wie Luther es war; es fehlte ihm alles Chevalereske, alle Kourteoisie, alle Graciösität; er gehörte ganz zu jenem derbkräftigen, starkmännlichen Volksstamme, dem das Christenthum mit Feuer und Schwert gepredigt werden musste, der sich erst nach drei verlorenen Schlachten dieser Religion unterwarf, der aber immer noch in seinen Sitten und Weisen viel nordisch heidnische Starrheit behalten, und in seinen materiellen und geistigen Kämpfen so tapfer und hartnäckig sich zeigt wie seine alten Götter. Ja, wenn ich mir den Johann Heinrich Voß in seiner Polemik und in seinem ganzen Wesen betrachte, so ist mir, als sähe ich den alten einäugigen Odin selbst, der seine Asenburg verlassen, um Schulmeister zu werden zu Otterndorf im Lande Hadeln, und der da den blonden Holsteinern die lateinischen Deklinationen und den christlichen Katechismus einstudiert, und der in seinen Nebenstunden die griechischen Dichter ins Deutsche übersetzt und von Thor den Hammer borgt, um die Verse damit zurecht zu klopfen, und der endlich, des mühsamen Geschäftes überdrüssig, den armen Fritz Stolberg mit dem Hammer auf den Kopf schlägt.

Das war eine famose Geschichte. Friedrich, Graf von Stolberg, war ein Dichter der alten

Schule und außerordentlich berühmt in Deutschland, vielleicht minder durch seine poetischen Talente als durch den Grafentitel, der damals in der deutschen Literatur viel mehr galt als jetzt. Aber Fritz Stolberg war ein liberaler Mann von edlem Herzen, und er war ein Freund jener bürgerlichen Jünglinge, die in Göttingen eine poetische Schule stifteten. Ich empfehle den französischen Literaten, die Vorrede zu den Gedichten von Hölty zu lesen, worin Johann Heinrich Voß das idyllische Zusammenleben des Dichterbundes geschildert, wozu er und Fritz Stolberg gehörten. Diese Beiden waren endlich allein übrig geblieben von jener jugendlichen Dichterschar. Als nun Fritz Stolberg mit Eklat zur katholischen Kirche überging, und Vernunft und Freiheitsliebe abschwor, und ein Beförderer des Obskurantismus wurde, und durch sein vornehmes Beispiel gar viele Schwächlinge nachlockte, da trat Johann Heinrich Voß, der alte siebzigjährige Mann, dem eben so alten Jugendfreunde öffentlich entgegen und schrieb das Büchlein: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ Er analysierte darin Dessen ganzes Leben, und zeigte, wie die aristokratische Natur in dem verbrüderten Grafen immer lauernd verborgen lag; wie sie nach den Ereignissen der französischen Revolution immer sichtbarer hervortrat; wie Stol-

berg sich der sogenannten Adelskette, die den französischen Freiheitsprincipien entgegenwirken wollte, heimlich anschloss; wie diese Adligen sich mit den Jesuiten verbanden; wie man durch die Wiederherstellung des Katholicismus auch die Adelsinteressen zu fördern glaubte; wie überhaupt die Restauration des christkatholischen feudalistischen Mittelalters und der Untergang der protestantischen Denkfreiheit und des politischen Bürgerthums betrieben wurden. Die deutsche Demokratie und die deutsche Aristokratie, die sich vor den Revolutionszeiten, als jene noch Nichts hoffte und diese noch Nichts befürchtete, so unbefangen jugendlich verbrüdert hatten, diese standen sich jetzt als Greise gegenüber und kämpften den Todeskampf.

Der Theil des deutschen Publikums, der die Bedeutung und die entsetzliche Nothwendigkeit dieses Kampfes nicht begriffen, tadelte den armen Voß über die unbarmherzige Enthüllung von häuslichen Verhältnissen, von kleinen Lebensereignissen, die aber in ihrer Zusammenstellung ein beweisendes Ganze bildeten. Da gab es nun auch sogenannte vornehme Seelen, die mit aller Erhabenheit über engherzige Kleinigkeitskrämerei schrieen und den armen Voß der Klatschsucht bezichtigen. Andere, Spießbürger, die besorgt waren, man möchte von ihrer eigenen

Misère auch einmal die Gardine fortziehen, Diese eiferten über die Verletzung des literarischen Herkommens, wonach alle Persönlichkeiten, alle Enthüllungen des Privatlebens, streng verboten seien. Als nun Fritz Stolberg in derselben Zeit starb, und man diesen Sterbefall dem Kummer zuschrieb, und gar nach seinem Tode das „Liebesbüchlein“ herauskam, worin er mit frömmelnd christlichem, verzeihendem, echt jesuitischem Tone über den armen verblendeten Freund sich aussprach, da flossen die Thränen des deutschen Mitleids, da weinte der deutsche Michel seine dicksten Tropfen, und es sammelte sich viel weichherzige Wuth gegen den armen Voß, und die meisten Scheltworte erhielt er von eben denselben Menschen, für deren geistiges und weltliches Heil er gestritten.

Überhaupt kann man in Deutschland auf das Mitleid und die Thränendrüsen der großen Menge rechnen, wenn man in einer Polemik tüchtig misshandelt wird*). Die Deutschen gleichen dann jenen alten Weibern, die nie versäumen, einer Exekution zuzusehen, die sich da als die neugierigsten Zuschauer

---

*) Die nachfolgende Stelle bis zum Schluss des Absatzes fehlt in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

voranbrängen, beim Anblick des armen Sünders und seiner Leiden aufs bitterste jammern und ihn sogar vertheidigen. Diese Klageweiber, die bei literarischen Exekutionen so jammervoll sich gebärden, würden aber sehr verdrießlich sein, wenn der arme Sünder, dessen Auspeitschung sie eben erwarteten, plötzlich begnadigt würde und sie sich, ohne Etwas gesehen zu haben, wieder nach Hause trollen müssten. Ihr vergrößerter Zorn trifft dann Denjenigen, der sie in ihren Erwartungen getäuscht hat.

Indessen, die Vossische Polemik wirkte mächtig auf das Publikum, und sie zerstörte in der öffentlichen Meinung die grassierende Vorliebe für das Mittelalter. Jene Polemik hatte Deutschland aufgeregt, ein großer Theil des Publikums erklärte sich unbedingt für Voß, ein größerer Theil erklärte sich nur für Dessen Sache. Es erfolgten Schriften und Gegenschriften, und die letzten Lebenstage des alten Mannes wurden durch diese Händel nicht wenig verbittert. Er hatte es mit den schlimmsten Gegnern zu thun, mit den Pfaffen, die ihn unter allen Vermummungen angriffen. Nicht bloß die Kryptokatholiken, sondern auch die Pietisten, die Quietisten, die lutherischen Mystiker, kurz alle jene supernaturalistischen Sekten der protestantischen Kirche, die untereinander so sehr verschiedene Meinungen

hegen, vereinigten sich doch mit gleich großem Hasse gegen Johann Heinrich Voß, den Rationalisten. Mit diesem Namen bezeichnet man in Deutschland diejenigen Leute, die der Vernunft auch in der Religion ihre Rechte einräumen, im Gegensatz zu den Supernaturalisten, welche sich da mehr oder minder jeder Vernunfterkenntnis entäußert haben. Letztere in ihrem Hasse gegen die armen Rationalisten sind wie die Narren eines Narrenhauses, die, wenn sie auch von den entgegengesetztesten Narrheiten befangen sind, dennoch sich einigermaßen leidlich untereinander vertragen, aber mit der grimmigsten Erbitterung gegen denjenigen Mann erfüllt sind, den sie als ihren gemeinschaftlichen Feind betrachten, und der eben kein Anderer ist als der Irrenarzt, der ihnen die Vernunft wiedergeben will.

Wurde nun die romantische Schule durch die Enthüllung der katholischen Umtriebe in der öffentlichen Meinung zu Grunde gerichtet, so erlitt sie gleichzeitig in ihrem eigenen Tempel einen vernichtenden Einspruch, und zwar aus dem Munde eines jener Götter, die sie selbst dort aufgestellt. Nämlich Wolfgang Goethe trat von seinem Postamente herab und sprach das Verdammnisurtheil über die Herren Schlegel, über dieselben Oberpriester, die ihn mit so viel Weihrauch umduftet. Diese Stimme ver-

nichtete den ganzen Spuk; die Gespenster des Mittelalters entflohen; die Eulen verkrochen sich wieder in die obskuren Burgtrümmer; die Raben flatterten wieder nach ihren alten Kirchthürmen; Friedrich Schlegel ging nach Wien, wo er täglich Messe hörte und gebratene Hähndel aß; Herr August Wilhelm Schlegel zog sich zurück in die Pagode des Brahma.

Offen gestanden, Goethe hat damals eine sehr zweideutige Rolle gespielt, und man kann ihn nicht unbedingt loben. Es ist wahr, die Herren Schlegel haben es nie ehrlich mit ihm gemeint; vielleicht nur weil sie in ihrer Polemik gegen die alte Schule auch einen lebenden Dichter als Vorbild aufstellen mussten, und keinen geeigneteren fanden als Goethe, auch von Diesem einigen literarischen Vorschub erwarteten, bauten sie ihm einen Altar und räucherten ihm und ließen das Volk vor ihm knien. Sie hatten ihn auch so ganz in der Nähe. Von Jena nach Weimar führt eine Allee hübscher Bäume, worauf Pflaumen wachsen, die sehr gut schmecken, wenn man durstig ist von der Sommerhitze; und diesen Weg wanderten die Schlegel sehr oft, und in Weimar hatten sie manche Unterredung mit dem Herrn Geheimerath von Goethe, der immer ein sehr großer Diplomat war, und die Schlegel ruhig anhörte,

beifällig lächelte, ihnen manchmal zu essen gab, auch sonst einen Gefallen that u. s. w. Sie hatten sich auch an Schiller gemacht; aber Dieser war ein ehrlicher Mann und wollte Nichts von ihnen wissen. Der Briefwechsel zwischen ihm und Goethe, der vor drei Jahren gedruckt worden, wirft manches Licht auf das Verhältnis dieser beiden Dichter zu den Schlegeln. Goethe lächelt vornehm über sie hinweg; Schiller ist ärgerlich über ihre impertinente Skandalsucht, über ihre Manier durch Skandal Aufsehen zu machen, und er nennt sie „Laffen“.

Mochte jedoch Goethe immerhin vornehm thun, so hatte er nichtsdestoweniger den größten Theil seiner Renommée den Schlegeln zu verdanken. Diese haben das Studium seiner Werke eingeleitet und befördert. Die schnöde beleidigende Art, womit er diese beiden Männer am Ende ablehnte, riecht sehr nach Undank. Vielleicht verdross es aber den tiefschauenden Goethe, dass die Schlegel ihn nur als Mittel zu ihren Zwecken gebrauchen wollten; vielleicht haben ihn, den Minister eines protestantischen Staates, diese Zwecke zu kompromittieren gedroht; vielleicht war es gar der altheidnische Götterzorn, der in ihm erwachte, als er das dumpfig katholische Treiben sah; — denn wie Voß dem starren, einäugigen Odin glich, so glich Goethe dem großen

Jupiter in Denkweise und Gestalt. Jener freilich musste mit Thor's Hammer tüchtig zuschlagen; Dieser brauchte nur das Haupt mit den ambrosischen Locken unwillig zu schütteln, und die Schlegel zitterten und krochen davon. Ein öffentliches Dokument jenes Einspruchs von Seiten Goethe's erschien im zweiten Hefte der Goethe'schen Zeitschrift „Kunst und Alterthum," und es führt den Titel: „Über die christlich-patriotisch-neu-deutsche Kunst." Mit diesem Artikel machte Goethe gleichsam seinen 18. Brumaire in der deutschen Literatur; denn indem er so barsch die Schlegel aus dem Tempel jagte und viele ihrer eifrigsten Jünger an seine eigne Person heranzog, und von dem Publikum, dem das Schlegel'sche Direktorium schon lange ein Greuel war, acclamiert wurde, begründete er seine Alleinherrschaft in der deutschen Literatur. Von jener Stunde an war von den Herren Schlegel nicht mehr die Rede; nur dann und wann sprach man noch von ihnen, wie man jetzt noch manchmal von Barras oder Gohier spricht; man sprach nicht mehr von Romantik und klassischer Poesie, sondern von Goethe und wieder von Goethe. Freilich, es traten unterdessen einige Dichter auf den Schauplatz, die an Kraft und Phantasie Diesem nicht Viel nachgaben; aber sie erkannten ihn aus Kourteoisie als ihr Oberhaupt, sie umgaben ihn huldigend

sie küssten ihm die Hand, sie knieten vor ihm; diese Granden des Parnassus unterschieden sich jedoch von der großen Menge dadurch, dass sie auch in Goethe's Gegenwart ihren Lorberkranz auf dem Haupte behalten durften. Manchmal auch frondierten sie ihn; sie ärgerten sich aber dann, wenn irgend ein Geringerer sich ebenfalls berechtigt hielt, Goethen zu schelten. Die Aristokraten, wenn sie auch noch so böse gegen ihren Souverän gestimmt sind, werden doch verdrießlich, wenn sich auch der Plebs gegen diesen erhebt. Und die geistigen Aristokraten in Deutschland hatten während der beiden letzten Decennien sehr gerechte Gründe, auf Goethe ungehalten zu sein. Wie ich selber es damals mit hinlänglicher Bitterkeit offen gesagt habe: Goethe glich jenem Ludwig XI., der den hohen Adel unterdrückte und den tiers état emporhob.

Das war widerwärtig, Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lobte und pries alle unbedeutende Kleingeister; ja, er trieb Dieses so weit, dass es endlich für ein Brevet der Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu sein.

Späterhin spreche ich von den neuen Dichtern, die während der Goethe'schen Kaiserzeit hervortraten. Das ist ein junger Wald, dessen Stämme erst jetzt ihre Größe zeigen, seitdem die hundertjährige Eiche

gefallen ist, von deren Zweigen sie so weit überragt und überschattet wurden.

Es fehlte, wie schon gesagt, nicht an einer Opposition, die gegen Goethe, diesen großen Baum, mit Erbitterung eiferte. Menschen von den entgegengesetztesten Meinungen vereinigten sich zu solcher Opposition. Die Altgläubigen, die Orthodoxen ärgerten sich, daſs in dem Stamme des großen Baumes keine Nische mit einem Heiligenbildchen befindlich war, ja daſs sogar die nackten Dryaden des Heidenthums darin ihr Hexenwesen trieben, und sie hätten gern mit geweihter Axt, gleich dem heiligen Bonifacius, diese alte Zaubereiche niedergefällt; die Neugläubigen, die Bekenner des Liberalismus ärgerten sich im Gegentheil, daſs man diesen Baum nicht zu einem Freiheitsbaum, und am allerwenigsten zu einer Barrikade benutzen konnte. In der That, der Baum war zu hoch, man konnte nicht auf seinen Wipfel eine rothe Mütze stecken und darunter die Carmagnole tanzen. Das große Publikum aber verehrte diesen Baum eben, weil er so selbständig herrlich war, weil er so lieblich die ganze Welt mit seinem Wohlduft erfüllte, weil seine Zweige so prachtvoll bis in den Himmel ragten, so daſs es aussah, als seien die Sterne nur die goldnen Früchte des großen Wunderbaums.

Die Opposition gegen Goethe beginnt eigentlich mit dem Erscheinen der sogenannten falschen Wanderjahre, welche unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ im Jahr 1821, also bald nach dem Untergang der Schlegel, bei Gottfried Basse in Quedlinburg herauskamen. Goethe hatte nämlich unter eben diesem Titel eine Fortsetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ angekündigt, und sonderbarerweise erschien diese Fortsetzung gleichzeitig mit jenem literarischen Doppelgänger, worin nicht bloß die Goethe'sche Schreibart nachgeahmt war, sondern auch der Held des Goethe'schen Originalromans sich als handelnde Person darstellte. Diese Nachäffung zeugte nicht sowohl von vielem Geiste, als vielmehr von großem Takte, und da der Verfasser einige Zeit seine Anonymität zu bewahren wusste und man ihn vergebens zu errathen suchte, so ward das Interesse des Publikums noch künstlich gesteigert. Es ergab sich jedoch am Ende, dass der Verfasser ein bisher unbekannter Landprediger war, Namens Pustkuchen, was auf Französisch omelette soufflée heißt, ein Name, welcher auch sein ganzes Wesen bezeichnete. Es war nichts Anders als der alte pietistische Sauerteig, der sich ästhetisch aufgeblasen hatte. Es ward dem Goethe in jenem Buche vorgeworfen, dass seine Dichtungen keinen moralischen

Zweck hätten; daſs er keine edlen Gestalten, sondern nur vulgäre Figuren schaffen könne; daſs hingegen Schiller die idealisch edelsten Charaktere aufgestellt und daher ein größerer Dichter sei.

Letzteres, daſs nämlich Schiller größer sei als Goethe, war der besondere Streitpunkt, den jenes Buch hervorgerufen. Man verfiel in die Manie, die Produkte beider Dichter zu vergleichen, und die Meinungen theilten sich. Die Schillerianer pochten auf die sittliche Herrlichkeit eines Max Piccolomini, einer Thekla, eines Marquis Posa und sonstiger Schiller'schen Theaterhelden, wogegen sie die Goethe'schen Personen, eine Philine, ein Käthchen, ein Klärchen und dergleichen hübsche Kreaturen für unmoralische Weibsbilder erklärten. Die Goetheaner bemerkten lächelnd, daſs Letztere und auch die Goethe'schen Helden schwerlich als moralisch zu vertreten wären, daſs aber die Beförderung der Moral, die man von Goethe's Dichtungen verlange, keineswegs der Zweck der Kunst sei, denn in der Kunst gäbe es keine Zwecke, wie in dem Weltbau selbst, wo nur der Mensch die Begriffe „Zweck und Mittel" hineingegrübelt; die Kunst, wie die Welt, sei ihrer selbst willen da, und wie die Welt ewig dieselbe bleibt, wenn auch in ihrer Beurtheilung die Ansichten der Menschen unaufhörlich wechseln, so müsse auch

die Kunst von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bleiben; die Kunst müsse daher besonders unabhängig bleiben von der Moral, welche auf der Erde immer wechselt, so oft eine neue Religion emporsteigt und die alte Religion verdrängt. In der That, da jedesmal nach Abfluss einer Reihe Jahrhunderte immer eine neue Religion in der Welt aufkommt und, indem sie in die Sitten übergeht, sich auch als eine neue Moral geltend macht, so würde jede Zeit die Kunstwerke der Vergangenheit als unmoralisch verketzern, wenn solche nach dem Maßstabe der zeitigen Moral beurtheilt werden sollen. Wie wir es auch wirklich erlebt, haben gute Christen, welche das Fleisch als teuflisch verdammen, immer ein Ärgernis empfunden beim Anblick der griechischen Götterbilder; keusche Mönche haben der antiken Venus eine Schürze vorgebunden; sogar bis in die neuesten Zeiten hat man den nackten Statuen ein lächerliches Feigenblatt angeklebt; ein frommer Quäker hat sein ganzes Vermögen aufgeopfert, um die schönsten mythologischen Gemälde des Giulio Romano aufzukaufen und zu verbrennen — wahrlich, er verdiente dafür in den Himmel zu kommen und dort täglich mit Ruthen gepeitscht zu werden! Eine Religion, welche etwa Gott nur in die Materie setzte und daher nur das Fleisch für göttlich hielte, müsste,

wenn sie in die Sitten überginge, eine Moral hervorbringen, wonach nur diejenigen Kunstwerke preisenswerth, die das Fleisch verherrlichen, und wonach im Gegentheil die christlichen Kunstwerke, die nur die Nichtigkeit des Fleisches darstellen, als unmoralisch zu verwerfen wären. Ja, die Kunstwerke, die in dem einen Lande moralisch, werden in einem anderen Lande, wo eine andere Religion in die Sitten übergegangen, als unmoralisch betrachtet werden können, z. B. unsere bildenden Künste erregen den Abscheu eines strenggläubigen Moslem, und dagegen manche Künste, die in den Haremen des Morgenlands für höchst unschuldig gelten, sind dem Christen ein Greuel. Da in Indien der Stand einer Bajadere durchaus nicht durch die Sitte flestriert ist, so gilt dort das Drama „Vasantasena,“ dessen Heldin ein feiles Freudenmädchen, durchaus nicht für unmoralisch; wagte man es aber einmal, dieses Stück im Theater Français aufzuführen, so würde das ganze Parterre über Immoralität schreien, dasselbe Parterre, welches täglich mit Vergnügen die Intriguenstücke betrachtet, deren Heldinnen junge Wittwen sind, die am Ende lustig heirathen, statt sich, wie die indische Moral es verlangt, mit ihren verstorbenen Gatten zu verbrennen.

Indem die Goetheaner von solcher Ansicht ausgehen, betrachten sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt, die sie so hoch stellen, dass alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre Moral, wechselnd und wandelbar, unter ihr hin sich bewegt. Ich kann aber dieser Ansicht nicht unbedingt huldigen; die Goetheaner ließen sich dadurch verleiten, die Kunst selbst als das Höchste zu proklamieren und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden.

Schiller hat sich jener ersten Welt viel bestimmter angeschlossen als Goethe, und wir müssen ihn in dieser Hinsicht loben. Ihn, den Friedrich Schiller, erfasste lebendig der Geist seiner Zeit, er rang mit ihm, er ward von ihm bezwungen, er folgte ihm zum Kampfe, er trug sein Banner, und es war dasselbe Banner, worunter man auch jenseits des Rheines so enthusiastisch stritt, und wofür wir noch immer bereit sind, unser bestes Blut zu vergießen. Schiller schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit, und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen gleich einer einzigen Brüdergemeinde umschließen soll; er war Kosmopolit. Er begann mit jenem Hass gegen die Vergangenheit, welchen wir in den „Räubern“ sehen,

wo er einem kleinen Titanen gleicht, der aus der Schule gelaufen ist und Schnaps getrunken hat und dem Jupiter die Fenster einwirft; er endigte mit jener Liebe für die Zukunft, die schon im Don Karlos wie ein Blumenwald hervorblüht, und er selber ist jener Marquis Posa, der zugleich Prophet und Soldat ist, der auch für Das kämpft, was er prophezeit, und unter dem spanischen Mantel das schönste Herz trägt, das jemals in Deutschland geliebt und gelitten hat.

Der Poet, der kleine Nachschöpfer, gleicht dem lieben Gott auch darin, dass er seine Menschen nach dem eigenen Bilde erschafft. Wenn daher Karl Moor und der Marquis Posa ganz Schiller selbst sind, so gleicht Goethe seinem Werther, seinem Wilhelm Meister und seinem Faust, worin man die Phasen seines Geistes studieren kann. Wenn Schiller sich ganz in die Geschichte stürzt, sich für die gesellschaftlichen Fortschritte der Menschheit enthusiasmiert und die Weltgeschichte besingt, so versenkt sich Goethe mehr in die individuellen Gefühle oder in die Kunst oder in die Natur. Goethe, den Pantheisten, musste die Naturgeschichte endlich als ein Hauptstudium beschäftigen, und nicht bloß in Dichtungen, sondern auch in wissenschaftlichen Werken gab er uns die Resultate seiner Forschungen. Sein Indiffe-

rentismus war ebenfalls ein Resultat seiner pantheistischen Weltansicht.

Es ist leider wahr, wir müssen es eingestehn, nicht selten hat der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: Wenn Alles Gott ist, so mag es gleichgültig sein, womit man sich beschäftigt, ob mit Wolken oder mit antiken Gemmen, ob mit Volksliedern oder mit Affenknochen, ob mit Menschen oder mit Komödianten. Aber da ist eben der Irrthum: Alles ist nicht Gott, sondern Gott ist Alles; Gott manifestiert sich nicht in gleichem Maße in allen Dingen, er manifestiert sich vielmehr nach verschiedenen Graden in den verschiedenen Dingen, und Jedes trägt in sich den Drang, einen höheren Grad der Göttlichkeit zu erlangen; und Das ist das große Gesetz des Fortschrittes in der Natur. Die Erkenntnis dieses Gesetzes, das am tiefsinnigsten von den Saint-Simonisten offenbart worden, macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltansicht, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungssüchtigsten Fortstreben. Nein, Gott manifestiert sich nicht gleichmäßig in allen Dingen, wie Wolfgang Goethe glaubte, der dadurch ein Indifferentist wurde, und, statt mit den höchsten Menschheitsinteressen, sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolken-

beobachtungen beschäftigte; Gott manifestiert sich in den Dingen mehr oder minder, er lebt in dieser beständigen Manifestation, Gott ist in der Bewegung, in der Handlung, in der Zeit, sein heiliger Odem weht durch die Blätter der Geschichte, letztere ist das eigentliche Buch Gottes; und Das fühlte und ahnte Friedrich Schiller, und er ward ein „rückwärtsgekehrter Prophet,“ und er schrieb den Abfall der Niederlande, den dreißigjährigen Krieg und die Jungfrau von Orleans und den Tell*).

*) Der obige Absatz lautete in der ersten deutschen Ausgabe: „Wenn Gott in Allem enthalten ist, so ist es ganz gleich, womit man sich beschäftigt, ob mit Wolken oder mit antiken Gemmen, ob mit Volksliedern oder mit Affenknochen, ob mit Menschen oder mit Komödiaten. Aber Gott ist nicht bloß in der Substanz, wie die Alten ihn begriffen, sondern Gott ist in dem „Proceß,“ wie Hegel sich ausdrückt und wie er auch von den Saint-Simonisten gedacht wird. Dieser Gott der Saint-Simonisten, der nicht bloß den Fortschritt regiert, sondern selbst der Fortschritt ist, und sich von dem alten, in der Substanz eingekerkerten Heidengott eben so sehr unterscheidet wie von dem christlichen Dieu-pur-esprit, der von seinem Himmel herab mit liebender Flötenstimme die Welt regierte, dieser Dieu-progrès macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltansicht, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungsüchtigsten Fortstreben. Nein, Gott ist nicht bloß in der Substanz, wie Wolfgang Goethe wähnte, der dadurch ein Indifferentist wurde und, statt mit

Freilich, auch Goethe besang einige große Emancipationsgeschichten, aber er besang sie als Artist. Da er nämlich den christlichen Enthusiasmus, der ihm fatal war, verdrießlich ablehnte, und den philosophischen Enthusiasmus unserer Zeit nicht begriff oder nicht begreifen wollte, weil er dadurch aus seiner Gemüthsruhe herausgerissen zu werden fürchtete, so behandelte er den Enthusiasmus überhaupt ganz historisch, als etwas Gegebenes, als einen Stoff, der behandelt werden soll, der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne, gefällige Form.

---

den höchsten Menschheitsinteressen, sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigte; Gott ist vielmehr in der Bewegung, in der Handlung, in jeder Manifestation, in der Zeit, sein heiliger Odem 2c." — Der Absatz lautet in den französischen Ausgaben: „Wenn Gott Alles ist, so ist es vollkommen gleichgültig, womit man sich beschäftigt, ob mit Wolken oder mit antiken Gemmen, ob mit Volksliedern oder mit Affenknochen, ob mit Menschen oder mit Komödianten. Aber Gott ist auch in der Bewegung, in der Handlung, in jeder Manifestation, in der Zeit; sein heiliger Odem weht durch die Blätter der Geschichte, welche das eigentliche Buch Gottes ist; und Das fühlte und ahnte Friedrich Schiller, und er schrieb den Abfall der Niederlande, den dreißigjährigen Krieg und die Jungfrau von Orleans und den Wilhelm Tell."

Der Herausgeber.

So wurde er der größte Künstler in unserer Literatur, und Alles, was er schrieb, wurde ein abgerundetes Kunstwerk.

Das Beispiel des Meisters leitete die Jünger, und in Deutschland entstand dadurch jene literarische Periode, die ich einst als „die Kunstperiode" bezeichnet, und wobei ich den nachtheiligen Einfluß auf die politische Entwickelung des deutschen Volkes nachgewiesen habe. Keineswegs jedoch leugnete ich bei dieser Gelegenheit den selbständigen Werth der Goethe'schen Meisterwerke. Sie zieren unser theueres Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar; die Goethe'schen Dichtungen bringen nicht die That hervor wie die Schiller'schen. Die That ist das Kind des Wortes, und die Goethe'schen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles Dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist. Die Statue, die der Pygmalion verfertigt, war ein schönes Weib, sogar der Meister verliebte sich darin, sie wurde lebendig unter seinen Küssen, aber so viel wir wissen, hat sie nie Kinder bekommen. Ich glaube, Herr Charles Nodier hat mal in solcher Beziehung etwas Ähnliches gesagt, und Das kam mir gestern in den Sinn, als ich, die unteren Säle des Louvre durchwandernd,

die alten Götterstatuen betrachtete. Da standen sie mit den stummen weißen Augen, in dem marmornen Lächeln eine geheime Melancholie, eine trübe Erinnerung vielleicht an Ägypten, das Todtenland, dem sie entsprossen, oder leidende Sehnsucht nach dem Leben, woraus sie jetzt durch andere Gottheiten fortgedrängt sind, oder auch Schmerz über ihre todte Unsterblichkeit; — sie schienen des Wortes zu harren, das sie wieder dem Leben zurückgäbe, das sie aus ihrer kalten, starren Regungslosigkeit erlöse. Sonderbar! diese Antiken mahnten mich an die Goethe'schen Dichtungen, die eben so vollendet, eben so herrlich, eben so ruhig sind, und ebenfalls mit Wehmuth zu fühlen scheinen, dass ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet, dass sie nicht mit uns leiden und jauchzen können, dass sie keine Menschen sind, sondern unglückliche Mischlinge von Gottheit und Stein.

Diese wenigen Andeutungen erklären nun den Groll der verschiedenen Parteien, die in Deutschland gegen Goethe laut geworden. Die Orthodoxen waren ungehalten gegen den großen Heiden, wie man Goethe allgemein in Deutschland nennt; sie fürchteten seinen Einfluss auf das Volk, dem er durch lächelnde Dichtungen, ja durch die unscheinbarsten Liederchen seine Weltansicht einflößte; sie

sahen in ihm den gefährlichsten Feind des Kreuzes, das ihm, wie er sagte, so fatal war wie Wanzen, Knoblauch und Tabak; nämlich so ungefähr lautet die Xenie, die Goethe auszusprechen wagte mitten in Deutschland, im Lande, wo jenes Ungeziefer der Knoblauch, der Tabak und das Kreuz, in heiliger Alliance überall herrschend sind. Just Dieses war es jedoch keineswegs, was uns, den Männern der Bewegung, an Goethe missfiel. Wie schon erwähnt, wir tadelten die Unfruchtbarkeit seines Wortes, das Kunstwesen, das durch ihn in Deutschland verbreitet wurde, das einen quietisierenden Einfluss auf die deutsche Jugend ausübte, das einer politischen Regeneration unseres Vaterlandes entgegenwirkte. Der indifferente Pantheist wurde daher von den entgegengesetztesten Seiten angegriffen; um französisch zu sprechen, die äußerste Rechte und die äußerste Linke verbanden sich gegen ihn; und während der schwarze Pfaffe mit dem Krucifixe gegen ihn losschlug, rannte gegen ihn zu gleicher Zeit der wüthende Sanskülotte mit der Pike. Herr Wolfgang Menzel, der den Kampf gegen Goethe mit einem Aufwand von Esprit geführt hat, der eines besseren Zweckes werth war*), zeigte in seiner Polemik nicht

*) In der neuesten französischen Ausgabe lautet dieser Satz: „Ein deutscher Schriftsteller, der eine Sammlung witziger

so einseitig den spiritualistischen Christen oder den unzufriedenen Patrioten, er basierte vielmehr einen Theil seiner Angriffe auf die letzten Aussprüche Friedrich Schlegel's, der nach seinem Fall, aus der Tiefe seines katholischen Doms, sein Wehe über Goethe ausgerufen, über den Goethe, „dessen Poesie keinen Mittelpunkt habe." Herr Menzel ging noch weiter und zeigte, dass Goethe kein Genie sei, sondern nur ein Talent, er rühmte Schiller als Gegensatz u. s. w. Das geschah einige Zeit vor der Juliusrevolution; Herr Menzel war damals der größte Verehrer des Mittelalters, sowohl in Hinsicht der Kunstwerke als der Institutionen desselben, er schmähte mit unaufhörlichem Ingrimm den Johann Heinrich Voß, pries mit unerhörter Begeisterung den Herrn Joseph Görres; sein Hass gegen Goethe war daher echt, und er schrieb gegen ihn aus Überzeugung, also nicht, wie Viele meinten, um sich dadurch bekannt zu machen. Obgleich ich selber damals ein Gegner Goethe's war, so war ich doch unzu-

Einfälle unter dem Titel „Streckverse" veröffentlicht hat, und den man den christlichen Saphir nannte, um ihn von Herrn Saphir, dem geistreichen Wiener Witzbold, zu unterscheiden — Herr Wolfgang Menzel — begann zu jener Zeit ebenfalls den Kampf gegen Goethe. Herr Menzel zeigte 2c.

Der Herausgeber.

frieden über die Herbheit, womit Herr Menzel ihn kritisierte, und ich beklagte diesen Mangel an Pietät. Ich bemerkte, Goethe sei doch immer der König unserer Literatur; wenn man an einen solchen das kritische Messer lege, müsse man es nie an der gebührenden Kourteoisie fehlen lassen, gleich dem Scharfrichter, welcher Karl I. zu köpfen hatte und, ehe er sein Amt verrichtete, vor dem Könige niederkniete und seine allerhöchste Verzeihung erbat.

Unter die Gegner Goethe's gehörte auch der famose Hofrath Müllner und sein einzig treu gebliebener Freund, der Herr Professor Schütz, Sohn des alten Schütz. Noch einige Andere, die minder famose Namen führten, z. B. ein Herr Spaun, der lange Zeit wegen politischer Vergehen im Zuchthause gesessen hat, gehörten zu den öffentlichen Gegnern Goethe's. Unter uns gesagt, es war eine sehr gemischte Gesellschaft. Was vorgebracht wurde, habe ich hinlänglich angedeutet; schwerer ist es, das besondere Motiv zu errathen, das jeden Einzelnen bewogen haben mag, seine antigoetheanischen Überzeugungen öffentlich auszusprechen. Nur von einer Person kenne ich dieses Motiv ganz genau, und da ich Dieses selber bin, so will ich jetzt ehrlich gestehen: es war der Neid. Zu meinem Lobe muss ich jedoch nochmals erwähnen, dass ich in Goethe nie den

Dichter angegriffen, sondern nur den Menschen. Ich habe nie seine Werke getadelt. Ich habe nie Mängel darin sehen können, wie jene Kritiker, die mit ihren feingeschliffenen Augengläsern auch die Flecken im Monde bemerkt haben; — die scharfsichtigen Leute! was sie für Flecken ansehen, Das sind blühende Wälder, silberne Ströme, erhabene Berge, lachende Thäler.

Nichts ist thörichter als die Geringschätzung Goethe's zu Gunsten des Schiller, mit welchem man es keineswegs ehrlich meinte, und den man von jeher pries, um Goethe herabzusetzen. Oder wusste man wirklich nicht, dass jene hochgerühmten, hochidealischen Gestalten, jene Altarbilder der Tugend und Sittlichkeit, die Schiller aufgestellt, weit leichter zu verfertigen waren als jene sündhaften, kleinweltlichen, befleckten Wesen, die uns Goethe in seinen Werken erblicken lässt? Wissen sie denn nicht, dass mittelmäßige Maler meistens lebensgroße Heiligenbilder auf die Leinwand pinseln, dass aber schon ein großer Meister dazu gehört, um etwa einen spanischen Betteljungen, der sich laust, einen niederländischen Bauer, welcher kotzt oder dem ein Zahn ausgezogen wird, und hässliche alte Weiber, wie wir sie auf kleinen holländischen Kabinettbildchen sehen, lebenswahr und technisch vollendet zu malen?

Das Große und Furchtbare lässt sich in der Kunst weit leichter darstellen als das Kleine und Putzige. Die ägyptischen Zauberer haben dem Moses viele Kunststücke nachmachen können, z. B. die Schlangen, das Blut, sogar die Frösche; aber, als er scheinbar weit leichtere Zauberdinge, nämlich Ungeziefer, hervorbrachte, da gestanden sie ihre Ohnmacht, und sie konnten das kleine Ungeziefer nicht nachmachen, und sie sagten: Da ist der Finger Gottes. Scheltet immerhin über die Gemeinheiten im „Faust", über die Scenen auf dem Brocken, im Auerbachskeller, scheltet auf die Liederlichkeiten im „Meister" — Das könnt ihr dennoch Alles nicht nachmachen; da ist der Finger Goethe's! Aber ihr wollt Das auch nicht nachmachen, und ich höre, wie ihr mit Abscheu behauptet: Wir sind keine Hexenmeister, wir sind gute Christen. Daß ihr keine Hexenmeister seid, Das weiß ich.

Goethe's größtes Verdienst ist eben die Vollendung alles Dessen, was er darstellt; da giebt es keine Partien, die stark sind, während andere schwach, da ist kein Theil ausgemalt, während der andere nur skizziert worden, da giebt es keine Verlegenheiten, kein herkömmliches Füllwerk, keine Vorliebe für Einzelheiten. Jede Person in seinen Romanen und Dramen behandelt er, wo sie vorkömmt, als wäre

sie die Hauptperson. So ist es auch bei Homer, so bei Shakspeare. In den Werken aller großen Dichter gibt es eigentlich gar keine Nebenpersonen, jede Figur ist Hauptperson an ihrer Stelle. Solche Dichter gleichen den absoluten Fürsten, die den Menschen keinen selbständigen Werth beimessen, sondern ihnen selber nach eigenem Gutdünken ihre höchste Geltung zuerkennen*). Als ein französischer Gesandter einst gegen den Kaiser Paul von Rußland erwähnte, dass ein wichtiger Mann seines Reiches sich für irgend eine Sache interessiere, da fiel ihm der Kaiser streng in die Rede, mit den merkwürdigen Worten: „Es giebt in diesem Reiche keinen wichtigen Mann, außer Demjenigen, mit welchem Ich eben spreche, und nur so lange Ich mit ihm spreche, ist er wichtig.“ Ein absoluter Dichter, der ebenfalls seine Macht von Gottes Gnade erhalten hat, betrachtet in gleicher Weise diejenige Person seines Geisterreichs als die wichtigste, die er eben sprechen lässt, die eben unter seine Feder gerathen, und aus solchem Kunstdespotismus entsteht jene wunderbare Vollendung der kleinsten Figuren in den Werken Homer's, Shakspeare's und Goethe's.

*) Der Schluss des Absatzes fehlt in den französischen Ausgaben. Der Herausgeber.

Wenn ich etwas herbe von den Gegnern Goethe's gesprochen habe, so dürfte ich noch viel Herberes von seinen Apologisten sagen. Die meisten Derselben haben in ihrem Eifer noch größere Thorheiten vorgebracht. Auf der Grenze des Lächerlichen steht in dieser Hinsicht Einer, Namens Herr Eckermann, dem es übrigens nicht an Geist fehlt. In dem Kampfe gegen Herrn Pustkuchen hat Karl Immermann, der jetzt unser größter dramatischer Dichter ist, seine kritischen Sporen erworben; er hat da ein vortreffliches Schriftchen zu Tage gefördert. Zumeist haben sich die Berliner bei dieser Gelegenheit ausgezeichnet. Der bedeutendste Kämpe für Goethe war zu jeder Zeit Varnhagen von Ense, ein Mann, der Gedanken im Herzen trägt, die so groß sind wie die Welt, und sie in Worten ausspricht, die so kostbar und zierlich sind wie geschnittene Gemmen. Es ist jener vornehme Geist, auf dessen Urtheil Goethe immer das meiste Gewicht gelegt hat. — Vielleicht ist es nützlich, hier zu erwähnen, daſs Herr Wilhelm von Humboldt bereits früher ein ausgezeichnetes Buch über Goethe geschrieben hat. Seit den letzten zehn Jahren brachte jede Leipziger Messe mehrere Schriften über Goethe hervor. Die Untersuchungen des Herrn Schubart über Goethe gehören zu den Merkwürdigkeiten der hohen Kritik.

Was Herr Häring, der unter dem Namen Willibald Alexis schreibt, in verschiedenen Zeitschriften über Goethe gesagt hat, war eben so bedeutend wie geistreich. Herr Zimmermann, Professor zu Hamburg, hat in seinen mündlichen Vorträgen die vortrefflichsten Urtheile über Goethe ausgesprochen, die man zwar spärlich, aber desto tiefsinniger, in seinen dramaturgischen Blättern angedeutet findet. Auf verschiedenen deutschen Universitäten wurde ein Kollegium über Goethe gelesen, und von allen seinen Werken war es vorzüglich der „Faust“, womit sich das Publikum beschäftigte. Er wurde vielfach fortgesetzt und kommentiert, er ward die weltliche Bibel der Deutschen.

Ich wäre kein Deutscher, wenn ich bei Erwähnung des „Faustes“ nicht einige erklärende Gedanken darüber ausspräche. Denn vom größten Denker bis zum kleinsten Markör, vom Philosophen bis herab zum Doktor der Philosophie, übt Jeder seinen Scharfsinn an diesem Buche. Aber es ist wirklich eben so weit wie die Bibel, und wie diese, umfasst es Himmel und Erde, mitsammt dem Menschen und seiner Exegese. Der Stoff ist hier wieder der Hauptgrund, wesshalb der „Faust“ so populär ist; dass er jedoch diesen Stoff herausgesucht aus den Volkssagen, Das zeugt eben von Goethe's unbewusstem Tiefsinn von

seinem Genie, das immer das Nächste und Rechte zu ergreifen wusste. Ich darf den Inhalt des „Faust" als bekannt voraussetzen; denn das Buch ist in der letzten Zeit auch in Frankreich berühmt geworden. Aber ich weiß nicht, ob hier die alte Volkssage selbst bekannt ist, ob auch hier zu Land auf den Jahrmärkten ein graues, fließpapiernes, schlechtgedrucktes und mit derben Holzschnitten verziertes Buch verkauft wird, worin umständlich zu lesen ist, wie der Erzzauberer Johannes Faustus, ein gelehrter Doktor, der alle Wissenschaften studiert hatte, am Ende seine Bücher wegwarf, und ein Bündnis mit dem Teufel schloss, wodurch er alle sinnlichen Freuden der Erde genießen konnte, aber auch seine Seele dem höllischen Verderben hingeben musste. Das Volk im Mittelalter hat immer, wenn es irgendwo große Geistesmacht sah, Dergleichen einem Teufelsbündnis zugeschrieben, und der Albertus Magnus, Raimund Lullus, Theophrastus Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, auch in England der Roger Baco, galten für Zauberer, Schwarzkünstler, Teufelsbanner. Aber weit eigenthümlichere Dinge singt und sagt man von dem Doktor Faustus, welcher nicht bloß die Erkenntnis der Dinge, sondern auch die reellsten Genüsse vom Teufel verlangt hat, und Das ist eben der Faust, der die Buchdruckerei erfunden und zur

Zeit lebte, wo man anfing, gegen die strenge Kirchenautorität zu predigen und selbständig zu forschen, — so dass mit Faust die mittelalterliche Glaubensperiode aufhört und die moderne kritische Wissenschaftsperiode anfängt. Es ist in der That sehr bedeutsam, dass zur Zeit, wo nach der Volksmeinung der Faust gelebt hat, eben die Reformation beginnt, und dass er selber die Kunst erfunden haben soll, die dem Wissen einen Sieg über den Glauben verschafft, nämlich die Buchdruckerei, eine Kunst, die uns aber auch die katholische Gemüthsruhe geraubt und uns in Zweifel und Revolution gestürzt — ein Anderer als ich würde sagen: endlich in die Gewalt des Teufels geliefert hat. Aber nein, das Wissen, die Erkenntnis der Dinge durch die Vernunft, die Wissenschaft, giebt uns endlich die Genüsse, um die uns der Glaube, das katholische Christenthum, so lange geprellt hat; wir erkennen, dass die Menschen nicht bloß zu einer himmlischen, sondern auch zu einer irdischen Gleichheit berufen sind; die politische Brüderschaft, die uns von der Philosophie gepredigt wird, ist uns wohlthätiger als die rein geistige Brüderschaft, wozu uns das Christenthum verholfen; und das Wissen wird Wort, und das Wort wird That, und wir können noch bei Lebzeiten auf dieser Erde selig werden; — wenn

wir dann noch obendrein der himmlischen Seligkeit, die uns das Christenthum so bestimmt verspricht, nach dem Tode theilhaftig werden, so soll uns Das sehr lieb sein.

Das hat nun längst schon das deutsche Volk tiefsinnig geahnt; denn das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Doktor Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügbarkeit des Geistes begriffen, und nach materiellen Genüssen verlangt, und dem Fleische seine Rechte wiedergiebt. Doch noch befangen in der Symbolik der katholischen Poesie, wo Gott als der Repräsentant des Geistes und der Teufel als der Repräsentant des Fleisches gilt, bezeichnete man jene Rehabilitation des Fleisches als einen Abfall von Gott, als ein Bündnis mit dem Teufel.

Es wird aber noch einige Zeit dauern, ehe beim deutschen Volke in Erfüllung geht, was es so tiefsinnig in jenem Gedichte prophezeit hat, ehe es eben durch den Geist die Usurpationen des Geistes einsieht, und die Rechte des Fleisches vindiciert. Das ist dann die Revolution, die große Tochter der Reformation.

Minder bekannt als der „Faust“, ist hier in Frankreich Goethe's „West-östlicher Divan,“ ein

späteres Buch, von welchem Frau von Staël noch nicht Kenntnis hatte, und dessen wir hier besonders erwähnen müssen. Es enthält die Denk- und Gefühlsweise des Orients, in blühenden Liedern und kernigen Sprüchen; und Das duftet und glüht darin, wie ein Harem voll verliebter Odalisken mit schwarzen geschminkten Gazellenaugen und sehnsüchtig weißen Armen. Es ist dem Leser dabei so schauerlich lüstern zu Muthe, wie dem glücklichen Gaspar Debureau, als er in Konstantinopel oben auf der Leiter stand, und de haut en bas Dasjenige sah, was der Beherrscher der Gläubigen nur de bas en haut zu sehen pflegt. Manchmal ist dem Leser auch zu Muthe, als läge er behaglich ausgestreckt auf einem persischen Teppich, und rauche aus einer langröhrigen Wasserpfeife den gelben Tabak von Turkistan, während eine schwarze Sklavin ihm mit einem bunten Pfauenwedel Kühlung zuweht, und ein schöner Knabe ihm eine Schale mit echtem Mokka-Kaffe darreicht; — den berauschendsten Lebensgenuss hat hier Goethe in Verse gebracht, und diese sind so leicht, so glücklich, so hingehaucht, so ätherisch, dass man sich wundert, wie Dergleichen in deutscher Sprache möglich war. Dabei giebt er auch in Prosa die allerschönsten Erklärungen über Sitten und Treiben im Morgenlande, über das patriarchalische Leben der Araber;

und da ist Goethe immer ruhig lächelnd, und harmlos wie ein Kind, und weisheitvoll wie ein Greis. Diese Prosa ist so durchsichtig wie das grüne Meer, wenn heller Sommernachmittag und Windstille, und man ganz klar hinabschauen kann in die Tiefe, wo die versunkenen Städte mit ihren verschollenen Herrlichkeiten sichtbar werden; — manchmal ist aber auch jene Prosa so magisch, so ahnungsvoll, wie der Himmel, wenn die Abenddämmerung heraufgezogen, und die großen Goethe'schen Gedanken treten dann hervor, rein und golden wie die Sterne. Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches; es ist ein Selam, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar närrische Blumen darunter, sinnlich rothe Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnasen, und in der Mitte, lauschend verborgen, stille deutsche Veilchen. Dieser Selam aber bedeutet, daß der Occident seines frierend mageren Spiritualismus überdrüssig geworden und an der gesunden Körperwelt des Orients sich wieder erlaben möchte. Goethe, nachdem er im „Faust" sein Mißbehagen an dem abstrakt Geistigen und sein Verlangen nach reellen Genüssen ausgesprochen, warf sich gleichsam

mit dem Geiste selbst in die Arme des Sensualismus, indem er den west-östlichen Divan schrieb.

Es ist daher höchst bedeutsam, dass dieses Buch bald nach dem „Faust“ erschien. Es war die letzte Phase Goethe's, und sein Beispiel war von großem Einfluss auf die Literatur. Unsere Lyriker besangen jetzt den Orient. — Erwähnenswerth mag es auch sein, dass Goethe, indem er Persien und Arabien so freudig besang, gegen Indien den bestimmtesten Widerwillen aussprach. Ihm missfiel an diesem Lande das Bizarre, Verworrene, Unklare, und vielleicht entstand diese Abneigung dadurch, dass er bei den sanskritischen Studien der Schlegel und ihrer Herren Freunde eine katholische Hinterlist*) witterte. Diese Herren betrachteten nämlich Hindostan als die Wiege der katholischen Weltordnung, sie sahen dort das Musterbild ihrer Hierarchie, sie fanden dort ihre Dreieinigkeit, ihre Menschwerdung, ihre Buße, ihre Sühne, ihre Kasteiungen und alle ihre sonstigen geliebten Steckenpferde. Goethe's Widerwillen gegen Indien reizte nicht wenig diese Leute, und Herr

*) „eine katholische arrière-pensée“ steht in der ältesten deutschen und den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

August Wilhelm Schlegel nannte ihn deßhalb mit gläsernem Ärger „einen zum Islam bekehrten Heiden.“

Unter den Schriften, welche dieses Jahr über Goethe erschienen sind, verdient ein hinterlassenes Werk von Johannes Falk, „Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt,“ die rühmlichste Erwähnung. Der Verfasser hat uns in diesem Buche, außer einer detaillierten Abhandlung über den Faust (die nicht fehlen durfte!) die vortrefflichsten Notizen über Goethe mitgetheilt, und er zeigte uns Denselben in allen Beziehungen des Lebens ganz naturgetreu, ganz unparteiisch, mit allen seinen Tugenden und Fehlern. Hier sehen wir Goethe im Verhältnis zu seiner Mutter, deren Naturell sich so wunderbar im Sohne wieder abspiegelt; hier sehen wir ihn als Naturforscher, wie er eine Raupe beobachtet, die sich eingesponnen und als Schmetterling entpuppen wird; hier sehen wir ihn dem großen Herder gegenüber, der ihm ernsthaft zürnt ob dem Indifferentismus, womit Goethe die Entpuppung der Menschheit selbst unbeachtet läßt; wir sehen ihn, wie er am Hofe des Großherzogs von Weimar, lustig improvisierend, unter blonden Hofdamen sitzt, gleich dem Apoll unter den Schafen des Königs

Admetos; wir sehen ihn dann wieder, wie er mit dem Stolze eines Dalai-Lama den Kotzebue nicht anerkennen will; wie Dieser, um ihn herabzusetzen, eine öffentliche Feier zu Ehren Schiller's veranstaltet; — überall aber sehen wir ihn klug, schön, liebenswürdig, eine holdselig erquickende Gestalt, ähnlich den ewigen Göttern.

In der That, die Übereinstimmung der Persönlichkeit mit dem Genius, wie man sie bei außerordentlichen Menschen verlangt, fand man ganz bei Goethe. Seine äußere Erscheinung war eben so bedeutsam wie das Wort, das in seinen Schriften lebte; auch seine Gestalt war harmonisch, klar, freudig, edel gemessen, und man konnte griechische Kunst an ihm studieren, wie an einer Antike. Dieser würdevolle Leib war nie gekrümmt von christlicher Wurmdemuth; die Züge dieses Antlitzes waren nicht verzerrt von christlicher Zerknirschung; diese Augen waren nicht christlich-sünderhaft scheu, nicht andächtelnd und himmelnd, nicht flimmernd bewegt; — nein, seine Augen waren ruhig wie die eines Gottes. Es ist nämlich überhaupt das Kennzeichen der Götter, daſs ihr Blick fest ist und ihre Augen nicht unsicher hin und her zucken. Daher, wenn Agni, Varuna, Yama und Indra die Gestalt des Nala

annehmen bei Damayanti's Hochzeit, da erkennt Diese ihren Geliebten an dem Zwinken seiner Augen, da, wie gesagt, die Augen der Götter immer unbewegt sind. Letztere Eigenschaft hatten auch die Augen des Napoleon. Daher bin ich überzeugt, dass er ein Gott war. Goethe's Auge blieb in seinem hohen Alter eben so göttlich wie in seiner Jugend. Die Zeit hat auch sein Haupt zwar mit Schnee bedecken, aber nicht beugen können. Er trug es ebenfalls immer stolz und hoch, und wenn er sprach, wurde er immer größer, und wenn er die Hand ausstreckte, so war es, als ob er mit dem Finger den Sternen am Himmel den Weg vorschreiben könne, den sie wandeln sollten. Um seinen Mund will man einen kalten Zug von Egoismus bemerkt haben; aber auch dieser Zug ist den ewigen Göttern eigen, und gar dem Vater der Götter, dem großen Jupiter, mit welchem ich Goethe schon oben verglichen. Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte und ihm gegenüberstand, blickte ich unwillkürlich zur Seite, ob ich nicht auch neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel. Ich war nahe dran, ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte, dass er Deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf Deutsch, dass die Pflaumen auf dem Wege zwischen Jena

und Weimar sehr gut schmeckten. Ich hatte in so manchen langen Winternächten darüber nachgedacht, wie viel Erhabenes und Tiefsinniges ich dem Goethe sagen würde, wenn ich ihn mal sähe. Und als ich ihn endlich sah, sagte ich ihm, dass die sächsischen Pflaumen sehr gut schmeckten. Und Goethe lächelte. Er lächelte mit denselben Lippen, womit er einst die schöne Leda, die Europa, die Danae, die Semele und so manche andere Prinzessinnen oder auch gewöhnliche Nymphen geküsst hatte — —

Les dieux s'en vont. Goethe ist todt. Er starb den 22. März des verflossenen Jahrs, des bedeutungsvollen Jahrs, wo unsere Erde ihre größten Renommèen verloren hat. Es ist, als sei der Tod in diesem Jahre plötzlich aristokratisch geworden, als habe er die Notabilitäten dieser Erde besonders auszeichnen wollen, indem er sie gleichzeitig ins Grab schickte. Vielleicht gar hat er jenseits, im Schattenreich, eine Pairie stiften wollen, und in diesem Falle wäre seine fournée sehr gut gewählt. Oder hat der Tod im Gegentheil im verflossenen Jahr die Demokratie zu begünstigen gesucht, indem er mit den großen Renommèen auch ihre Autoritäten vernichtete, und die geistige Gleichheit beförderte? War es Respekt oder Insolenz, wesshalb der Tod

im vorigen Jahre die Könige verschont hat? Aus Zerstreuung hatte er nach dem König von Spanien schon die Sense erhoben, aber er besann sich zur rechten Zeit, und er ließ ihn leben. In dem verflossenen Jahr ist kein einziger König gestorben. Les dieux s'en vont — aber die Könige behalten wir.

Zweites Buch.

1.

Mit der Gewissenhaftigkeit, die ich mir streng vorgeschrieben, muss ich hier erwähnen, dass mehrere Franzosen sich bei mir beklagt, ich behandelte die Schlegel, namentlich Herrn August Wilhelm, mit allzuherben Worten. Ich glaube aber, solche Beklagnis würde nicht stattfinden, wenn man hier mit der deutschen Literaturgeschichte genauer bekannt wäre. Viele Franzosen kennen Herrn August Wilhelm Schlegel nur aus dem Werke der Frau von Staël, seiner edlen Beschützerin. Die Meisten kennen ihn nur dem Namen nach; dieser Name klingt ihnen nun im Gedächtnis als etwas verehrlich Berühmtes, wie etwa der Name Osiris, wovon sie auch nur wissen, dass es ein wunderlicher Kauz von Gott ist, der in Ägypten verehrt wurde. Welche sonstige Ähnlichkeit zwischen Herrn August Wilhelm Schlegel

und dem Osiris stattfindet, ist ihnen am allerwenigsten bekannt*).

Da ich einst zu den akademischen Schülern des älteren Schlegel gehört habe, so dürfte man mich vielleicht in Betreff Desselben zu einiger Schonung verpflichtet glauben. Aber hat Herr August Wilhelm Schlegel den alten Bürger geschont, seinen literarischen Vater? Nein, und er handelte nach Brauch und Herkommen. Denn in der Literatur, wie in den Wäldern der nordamerikanischen Wilden, werden die Väter von den Söhnen todtgeschlagen, sobald sie alt und schwach geworden.

Ich habe schon in dem vorigen Abschnitt bemerkt, daß Friedrich Schlegel bedeutender war, als Herr August Wilhelm; und, in der That, Letzterer zehrte nur von den Ideen seines Bruders, und verstand nur die Kunst, sie auszuarbeiten. Friedrich

---

*) In den französischen Ausgaben findet sich hier folgender Zwischensatz: „Obschon es heut zu Tage eine große Zahl deutscher Schriftsteller giebt, welche weit eher als die Gebrüder Schlegel eine ausführliche Erwähnung verdienen, sehe ich mich genöthigt, dem Letzteren noch einige Zeilen zu widmen, um dem Vorwurf der Härte, den man mir gemacht, zu begegnen. Leider werden auch diese neuen Betrachtungen einem Panegyrikus nicht sehr ähnlich sehn."

Der Herausgeber.

Schlegel war ein tiefsinniger Mann. Er erkannte alle Herrlichkeiten der Vergangenheit, und er fühlte alle Schmerzen der Gegenwart. Aber er begriff nicht die Heiligkeit dieser Schmerzen und ihre Nothwendigkeit für das künftige Heil der Welt. Er sah die Sonne untergehn, und blickte wehmüthig nach der Stelle dieses Untergangs, und klagte über das nächtliche Dunkel, das er heranziehen sah; und er merkte nicht, dass schon ein neues Morgenroth an der entgegengesetzten Seite leuchtete. Friedrich Schlegel nannte einst den Geschichtsforscher „einen umgekehrten Propheten.“ Dieses Wort ist die beste Bezeichnung für ihn selbst. Die Gegenwart war ihm verhasst, die Zukunft erschreckte ihn, und nur in die Vergangenheit, die er liebte, drangen seine offenbarenden Seherblicke.

Der arme Friedrich Schlegel, in den Schmerzen unserer Zeit sah er nicht die Schmerzen der Wiedergeburt, sondern die Agonie des Sterbens, er ahnte nicht, wesshalb der Tempelvorhang zerriss und die Erde erbebte und die Felsen zerbarsten, und aus Todesangst flüchtete er sich in die zitternden Ruinen der katholischen Kirche. Diese war jedenfalls der geeignetste Zufluchtsort für seine Gemüthsstimmung. Er hatte viel heiteren Übermuth im Leben ausgeübt; aber er betrachtete Solches als sündhaft,

als Sünde, die späterer Abbuße bedurfte, und der Verfasser der „Lucinde“ musste nothwendigerweise katholisch werden.

Die „Lucinde“ ist ein Roman, und außer seinen Gedichten und einem, dem Spanischen nachgebildeten Drama, „Alarkos“ geheißen, ist jener Roman die einzige Originalschöpfung, die Friedrich Schlegel hinterlassen. Es hat seiner Zeit nicht an Lobpreisern dieses Romans gefehlt. Der jetzige hochehrwürdige Herr Schleiermacher hat damals enthusiastische Briefe über die „Lucinde“ herausgegeben. Es fehlte sogar nicht an Kritikern, die dieses Produkt als ein Meisterstück priesen und die bestimmt prophezeiten, dass es einst für das beste Buch in der deutschen Literatur gelten werde. Man hätte diese Leute von Obrigkeitswegen festsetzen sollen, wie man in Russland die Propheten, die ein öffentliches Unglück prophezeien, vorläufig so lange einsperrt, bis ihre Weissagung in Erfüllung gegangen. Nein, die Götter haben unsere Literatur vor jenem Unglück bewahrt; der Schlegel'sche Roman wurde bald wegen seiner unzüchtigen Nichtigkeit allgemein verworfen und ist jetzt verschollen. Lucinde ist der Name der Heldin dieses Romans, und sie ist ein sinnlich witziges Weib, oder vielmehr eine Mischung von Sinnlichkeit und Witz. Ihr Gebrechen ist eben, dass

sie kein Weib ist, sondern eine unerquickliche Zusammensetzung von zwei Abstraktionen, Witz und Sinnlichkeit. Die Muttergottes mag es dem Verfasser verzeihen, dass er dieses Buch geschrieben; nimmermehr verzeihen es ihm die Musen.

Ein ähnlicher Roman, „Florentin“ geheißen, wird dem seligen Schlegel irrthümlich zugeschrieben. Dieses Buch ist, wie man sagt, von seiner Gattin, einer Tochter des berühmten Moses Mendelssohn, die er ihrem ersten Gemahl entführt, und welche mit ihm zur römisch-katholischen Kirche übertrat.

Ich glaube, dass es Friedrich Schlegeln mit dem Katholicismus Ernst war. Von Vielen seiner Freunde glaube ich es nicht. Es ist hier sehr schwer, die Wahrheit zu ermitteln. Religion und Heuchelei sind Zwillingsschwestern, und beide sehen sich so ähnlich, dass sie zuweilen nicht von einander zu unterscheiden sind. Dieselbe Gestalt, Kleidung und Sprache. Nur dehnt die letztere von beiden Schwestern etwas weicher die Worte, und wiederholt öfter das Wörtchen „Liebe.“ — Ich rede von Deutschland; in Frankreich ist die eine Schwester gestorben, und wir sehen die Andere noch in tiefster Trauer.

Seit dem Erscheinen des Frau von Staël'schen De l'Allemagne hat Friedrich Schlegel das Publikum noch mit zwei großen Werken beschenkt, die

vielleicht seine besten sind und jedenfalls die rühmlichste Erwähnung verdienen. Es sind seine „Weisheit und Sprache der Indier," und seine „Vorlesungen über die Geschichte der Literatur." Durch das erstgenannte Buch hat er bei uns das Studium des Sanskrit nicht bloß eingeleitet, sondern auch begründet. Er wurde für Deutschland, was William Jones für England war. In der genialsten Weise hatte er das Sanskrit erlernt, und die wenigen Bruchstücke, die er in jenem Buche mittheilt, sind meisterhaft übersetzt. Durch sein tiefes Anschauungsvermögen erkannte er ganz die Bedeutung der epischen Versart der Indier, der Sloka, die so breit dahinfluthet wie der Ganges, der heilig-klare Fluss. Wie kleinlich zeigte sich dagegen Herr August Wilhelm Schlegel, welcher einige Fragmente aus dem Sanskrit in Hexametern übersetzte, und sich dabei nicht genug zu rühmen wusste, dass er in seiner Übersetzung keine Trochäen einschlüpfen lassen und so manches metrische Kunststückchen der Alexandriner nachgeschnitzelt hat. Friedrich Schlegel's Werk über Indien ist gewiss ins Französische übersetzt, und ich kann mir das weitere Lob ersparen. Zu tadeln habe ich nur den Hintergedanken des Buches. Es ist im Interesse des Katholicismus geschrieben. Nicht bloß die Mysterien desselben, sondern auch die ganze

katholische Hierarchie und ihre Kämpfe mit der weltlichen Macht hatten diese Leute in den indischen Gedichten wiedergefunden. Im „Mahabarata“ und im „Ramayana“ sahen sie gleichsam ein Elephanten-Mittelalter. In der That, wenn in letzterwähntem Epos der König Wiswamitra mit dem Priester Wasischta hadert, so betrifft solcher Hader dieselben Interessen, um die bei uns der Kaiser mit dem Papste*) stritt, obgleich der Streitpunkt hier in Europa die Investitur und dort in Indien die Kuh Sabala genannt ward.

In Betreff der Schlegel'schen Vorlesungen über Literatur lässt sich Ähnliches rügen. Friedrich Schlegel übersieht hier die ganze Literatur von einem hohen Standpunkte aus, aber dieser hohe Standpunkt ist doch immer der Glockenthurm einer katholischen Kirche**). Und bei Allem, was Schlegel sagt, hört man diese Glocken läuten; manchmal hört man sogar die Thurmraben krächzen, die ihn umflattern. Mir ist, als dufte der Weihrauch des Hochamts aus diesem Buche, und als sähe ich aus den schönsten

*) „der Sohn des Barbarossa mit dem Papste Hildebrand“ steht in der ältesten deutschen Ausgabe.

Der Herausgeber.

**) „einer gothischen Kirche“ steht in der neuesten französischen Ausgabe. Der Herausgeber.

Stellen desselben lauter tonsurierte Gedanken hervorlauschen. Indessen, trotz dieser Gebrechen wüsste ich kein besseres Buch dieses Fachs. Nur durch Zusammenstellung der Herder'schen Arbeiten solcher Art könnte man sich eine bessere Übersicht der Literatur aller Völker verschaffen. Denn Herder saß nicht wie ein literarischer Großinquisitor zu Gericht über die verschiedenen Nationen, und verdammte oder absolvierte sie nach dem Grade ihres Glaubens. Nein, Herder betrachtete die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters, jedes Volk dünkte ihm eine besonders gestimmte Saite dieser Riesenharfe, und er begriff die Universalharmonie ihrer verschiedenen Klänge.

Friedrich Schlegel starb im Sommer 1829, wie man sagte, in Folge einer gastronomischen Unmäßigkeit. Er wurde 57 Jahre*) alt. Sein Tod veranlasste einen der widerwärtigsten literarischen Skandale. Seine Freunde, die Pfaffenpartei, deren Hauptquartier in München, waren ungehalten über die inofficiöse Weise, womit die liberale Presse diesen Todesfall besprochen; sie verlästerten und schimpften und schmähten daher die deutschen Liberalen. Jedoch

---

*) „56 Jahre“ steht irrig in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

von Keinem Derselben konnten sie sagen, „daſs er das Weib seines Gastfreundes verführt und noch lange Zeit nachher von den Almosen des beleidigten Gatten gelebt habe.“

Ich muſs jetzt, weil man es doch verlangt, von dem älteren Bruder, Herrn August Wilhelm Schlegel, sprechen. Wollte ich in Deutschland noch von ihm reden, so würde man mich dort mit Verwunderung ansehen.

Wer spricht jetzt noch in Paris von der Giraffe?

Herr August Wilhelm Schlegel ist geboren zu Hannover den 5. September 1767 *). Ich weiß Das nicht von ihm selber. Ich war nie so ungalant, ihn über sein Alter zu befragen. Jenes Datum fand ich, wenn ich nicht irre, in Spindler's Lexikon der deutschen Schriftstellerinnen. Herr August Wilhelm Schlegel ist daher jetzt 64 Jahre alt. Herr Alexander von Humboldt und andere Naturforscher behaupten, er sei älter. Auch Champollion war dieser Meinung. Wenn ich von seinen literarischen Verdiensten reden soll, so muſs ich ihn wieder zunächst als Übersetzer rühmen. Hier hat er unbestreitbar das Außerordentliche geleistet. Namentlich

*) Vgl. die Vorrede Heine's zum zweiten Theil der ersten Auflage dieses Buches. Das Geburtsjahr ist übrigens ganz richtig angegeben. Der Herausgeber.

seine Übertragung des Shakspeare in die deutsche Sprache ist meisterhaft, unübertreffbar. Vielleicht mit Ausnahme des Herrn Gries und des Herrn Grafen Platen, ist Herr August Wilhelm Schlegel überhaupt der größte Metriker Deutschlands. In allen übrigen Thätigkeiten gebührt ihm nur der zweite, wo nicht gar der dritte Rang. In der ästhetischen Kritik fehlt ihm, wie ich schon gesagt, der Boden einer Philosophie, und weit überragen ihn andere Zeitgenossen, namentlich Solger. Im Studium des Altdeutschen steht thurmhoch über ihn erhaben Herr Jakob Grimm, der uns durch seine deutsche Grammatik von jener Oberflächlichkeit befreite, womit man nach dem Beispiel der Schlegel die altdeutschen Sprachdenkmale erklärt hatte. Herr Schlegel konnte es vielleicht im Studium des Altdeutschen weit bringen, wenn er nicht ins Sanskrit hinübergesprungen wäre. Aber das Altdeutsche war außer Mode gekommen, und mit dem Sanskrit konnte man frisches Aufsehen erregen. Auch hier blieb er gewissermaßen Dilettant, die Initiative seiner Gedanken gehört noch seinem Bruder Friedrich, und das Wissenschaftliche, das Reelle in seinen sanskritischen Leistungen gehört, wie Jeder weiß, dem Herrn Lassen, seinem gelehrten Kollaborator. Herr Franz Bopp zu Berlin ist in Deutschland der

eigentliche Sanskritgelehrte, er ist der Erste in seinem Fache. In der Geschichtskunde hat sich Herr Schlegel einmal an dem Ruhme Niebuhr's, den er angriff, festkrämpen wollen; aber vergleicht man ihn mit diesem großen Forscher, oder vergleicht man ihn mit einem Johannes von Müller, einem Heeren, einem Schlosser und ähnlichen Historikern, so muſs man über ihn die Achsel zucken. Wie weit hat er es aber als Dichter gebracht? Dies ist schwer zu bestimmen.

Der Violinspieler Solomons, welcher dem König von England, Georg III., Unterricht gab, sagte einst zu seinem erhabenen Schüler: „Die Violinspieler werden eingetheilt in drei Klassen; zur ersten Klasse gehören Die, welche gar nicht spielen können, zur zweiten Klasse gehören Die, welche sehr schlecht spielen, und zur dritten Klasse gehören endlich Die, welche gut spielen; Ew. Majestät hat sich schon bis zur zweiten Klasse emporgeschwungen."

Gehört nun Herr August Wilhelm Schlegel zur ersten Klasse oder zur zweiten Klasse? Die Einen sagen, er sei gar kein Dichter; die Andern sagen, er sei ein sehr schlechter Dichter. So Viel weiß ich, er ist kein Paganini.

Seine Berühmtheit erlangte Herr August Wilhelm Schlegel eigentlich nur durch die unerhörte

Keckheit, womit er die vorhandenen literarischen Autoritäten angriff. Er riss die Lorberkränze von den alten Perücken und erregte bei dieser Gelegenheit viel Puderstaub. Sein Ruhm ist eine natürliche Tochter des Skandals.

Wie ich schon mehrmals erwähnt, die Kritik, womit Herr Schlegel die vorhandenen Autoritäten angriff, beruhte durchaus auf keiner Philosophie. Nachdem wir von jenem Erstaunen, worin jede Vermessenheit uns versetzt, zurückgekommen, erkennen wir ganz und gar die innere Leerheit der sogenannten Schlegel'schen Kritik. Z. B. wenn er den Dichter Bürger herabsetzen will, so vergleicht er dessen Balladen mit den altenglischen Balladen, die Percy gesammelt, und er zeigt, wie diese viel einfacher, naiver, alterthümlicher und folglich poetischer gedichtet seien. Hinlänglich begriffen hat Herr Schlegel den Geist der Vergangenheit, besonders des Mittelalters, und es gelingt ihm daher, diesen Geist auch in den Kunstdenkmälern der Vergangenheit nachzuweisen, und ihre Schönheiten aus diesem Gesichtspunkte zu demonstrieren. Aber Alles, was Gegenwart ist, begreift er nicht; höchstens erlauscht er nur Etwas von der Physiognomie, einige äußerliche Züge der Gegenwart, und Das sind gewöhnlich die minder schönen Züge; indem er nicht den Geist begreift, der sie belebt,

so sieht er in unserm ganzen modernen Leben nur eine prosaische Fratze. Überhaupt, nur ein großer Dichter vermag die Poesie seiner eignen Zeit zu erkennen; die Poesie einer Vergangenheit offenbart sich uns weit leichter, und ihre Erkenntnis ist leichter mitzutheilen. Daher gelang es Herrn Schlegel beim großen Haufen, die Dichtungen, worin die Vergangenheit eingesargt liegt, auf Kosten der Dichtungen, worin unsere moderne Gegenwart athmet und lebt, emporzupreisen. Aber der Tod ist nicht poetischer als das Leben*). Die altenglischen Gedichte, die Percy gesammelt, geben den Geist ihrer Zeit, und Bürger's Gedichte geben den Geist der unsrigen. Diesen Geist begriff Herr Schlegel nicht; sonst würde er in dem Ungestüm, womit dieser Geist zuweilen aus den Bürger'schen Gedichten hervorbricht, keineswegs den rohen Schrei eines ungebildeten Magisters gehört haben, sondern vielmehr die gewaltigen Schmerzlaute eines Titanen, welchen eine Aristokratie von hannövrischen Junkern und Schulpedanten zu Tode quälten. Dieses war nämlich die Lage des Verfassers der „Lenore," und die Lage so mancher anderen genialen Menschen, die als arme

---

*) Dieser Satz fehlt in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Docenten in Göttingen darbten, verkümmerten und in Elend starben. Wie konnte der vornehme, von vornehmen Gönnern beschützte, renovierte, baronisierte, bebänderte Ritter August Wilhelm von Schlegel jene Verse begreifen, worin Bürger laut ausruft, dass ein Ehrenmann, ehe er die Gnade der Großen erbettle, sich lieber aus der Welt heraushungern solle!

Der Name „Bürger" ist im Deutschen gleichbedeutend mit dem Worte citoyen.

Was den Ruhm des Herrn Schlegel noch gesteigert, war das Aufsehen, welches er später hier in Frankreich erregte, als er auch die literarischen Autoritäten der Franzosen angriff. Wir sahen mit stolzer Freude, wie unser kampflustiger Landsmann den Franzosen zeigte, dass ihre ganze klassische Literatur Nichts werth sei, dass Molière ein Possenreißer und kein Dichter sei, dass Racine ebenfalls Nichts tauge, dass man uns Deutsche hingegen als die Könige des Parnassus betrachten müsse. Sein Refrain war immer, dass die Franzosen das prosaischste Volk der Welt seien und dass es in Frankreich gar keine Poesie gäbe. Dieses sagte der Mann zu einer Zeit, als vor seinen Augen noch so mancher Chorführer der Konvention, der großen Titanentragödie, leibhaftig umherwandelte; zu einer Zeit, als Napo-

leon jeden Tag ein gutes Epos improvisierte, als Paris wimmelte von Helden, Königen und Göttern ... Herr Schlegel hat jedoch von dem Allem Nichts gesehen; wenn er hier war, sah er sich selber beständig im Spiegel, und da ist es wohl erklärlich, dass er in Frankreich gar keine Poesie sah.

Aber Herr Schlegel, wie ich schon oben gesagt, vermochte immer nur die Poesie der Vergangenheit und nicht der Gegenwart zu begreifen. Alles, was modernes Leben ist, musste ihm prosaisch erscheinen, und unzugänglich blieb ihm die Poesie Frankreichs, des Mutterbodens der modernen Gesellschaft. Racine musste gleich der Erste sein, den er nicht begreifen konnte. Denn dieser große Dichter steht schon als Herold der modernen Zeit neben dem großen Könige, mit welchem die moderne Zeit beginnt. Racine war der erste moderne Dichter, wie Ludwig XIV. der erste moderne König war. In Corneille athmet noch das Mittelalter. In ihm und in der Fronde röchelt noch das alte Ritterthum. Man nennt ihn auch desshalb manchmal romantisch. In Racine ist aber die Denkweise des Mittelalters ganz erloschen; in ihm erwachen lauter neue Gefühle; er ist das Organ einer neuen Gesellschaft; in seiner Brust dufteten die ersten Veilchen unseres modernen Lebens; ja wir könnten sogar schon die Lorberen darin knospen

sehen, die erst später, in der jüngsten Zeit, so gewaltig emporgeschossen. Wer weiß, wie viel Thaten aus Racine's zärtlichen Versen erblüht sind! Die französischen Helden, die bei den Pyramiden, bei Marengo, bei Austerlitz, bei Moskau und bei Waterloo begraben liegen, sie hatten Alle einst Racine's Verse gehört, und ihr Kaiser hatte sie gehört aus dem Munde Talma's. Wer weiß, wie viel' Centner Ruhm von der Vendomesäule eigentlich dem Racine gebührt. Ob Euripides ein größerer Dichter ist als Racine, Das weiß ich nicht. Aber ich weiß, daß Letzterer eine lebendige Quelle von Liebe und Ehrgefühl war, und mit seinem Tranke ein ganzes Volk berauscht und entzückt und begeistert hat. Was verlangt ihr mehr von einem Dichter? Wir sind Alle Menschen, wir steigen ins Grab und lassen zurück unser Wort, und wenn dieses seine Mission erfüllt hat, dann kehrt es zurück in die Brust Gottes, den Sammelplatz der Dichterworte, die Heimat aller Harmonie.

Hätte sich nun Herr Schlegel darauf beschränkt, zu behaupten, daß die Mission des Racine'schen Wortes vollendet sei, und daß die fortgerückte Zeit ganz anderer Dichter bedürfe, so hätten seine Angriffe einigen Grund. Aber grundlos waren sie, wenn er Racine's Schwäche durch eine Vergleichung mit älteren Dichtern erweisen wollte. Nicht bloß

ahnte er Nichts von der unendlichen Anmuth, dem süßen Scherz, dem tiefen Reiz, welcher darin lag, daſs Racine seine neuen französischen Helden mit antiken Gewändern kostümierte, und zu dem Interesse einer modernen Leidenschaft noch das Interessante einer geistreichen Maskerade mischte; Herr Schlegel war sogar tölpelhaft genug, jene Vermummung für bare Münze zu nehmen, die Griechen von Versailles nach den Griechen von Athen zu beurtheilen, und die Phädra des Racine mit der Phädra des Euripides zu vergleichen! Diese Manier, die Gegenwart mit dem Maßstabe der Vergangenheit zu messen, war bei Herrn Schlegel so eingewurzelt, daſs er immer mit dem Lorberzweig eines älteren Dichters den Rücken der jüngeren Dichter zu geißeln pflegte, und daſs er, um wieder den Euripides selber herabzusetzen, nichts Besseres wuſste, als daſs er ihn mit dem älteren Sophokles oder gar mit dem Äschylus verglich.

Es würde zu weit führen, wollte ich hier entwickeln, wie Herr Schlegel gegen den Euripides, den er in jener Manier herabzuwürdigen gesucht, eben so, wie einst Aristophanes, das größte Unglück verübt. Letzterer, der Aristophanes, befand sich in dieser Hinsicht auf einem Standpunkte, welcher mit dem Standpunkte der romantischen Schule die größte

Ähnlichkeit darbietet; seiner Polemik liegen ähnliche Gefühle und Tendenzen zum Grunde, und wenn man Herrn Tieck einen romantischen Aristophanes nannte, so könnte man mit Fug den Parodisten des Euripides und des Sokrates einen klassischen Tieck nennen. Wie Herr Tieck und die Schlegel, trotz der eignen Ungläubigkeit, dennoch den Untergang des Katholicismus bedauerten; wie sie diesen Glauben bei der Menge zu restaurieren wünschten; wie sie in dieser Absicht die protestantischen Rationalisten, die Aufklärer, die echten noch mehr als die falschen, mit Spott und Verlästerung befehdeten; wie sie gegen Männer, die im Leben und in der Literatur, eine ehrsame Bürgerlichkeit beförderten, die grimmigste Abneigung hegten; wie sie diese Bürgerlichkeit als philisterhafte Kleinmisère persifflierten, und dagegen beständig das große Heldenleben des feudalistischen Mittelalters gerühmt und gefeiert, so hat auch Aristophanes, welcher selber die Götter verspöttelte, dennoch die Philosophen gehasst, die dem ganzen Olymp den Untergang bereiteten; er hasste den rationalistischen Sokrates, welcher eine bessere Moral predigte; er hasste die Dichter, die gleichsam schon ein modernes Leben aussprachen, welches sich von der früheren griechischen Götter-, Helden- und Königsperiode eben so unterschied, wie

unsere jetzige Zeit von den mittelalterlichen Feudalzeiten; er hasste den Euripides, welcher nicht mehr wie Äschylus und Sophokles von dem griechischen Mittelalter trunken war, sondern sich schon der bürgerlichen Tragödie näherte. Ich zweifle, ob sich Herr Schlegel der wahren Beweggründe bewusst war, warum er den Euripides so sehr herabsetzte, in Vergleichung mit Äschylus und Sophokles; ich glaube, ein unbewusstes Gefühl leitete ihn, in dem alten Tragiker roch er das modern demokratische und protestantische Element, welches schon dem ritterschaftlichen und olympisch-katholischen Aristophanes so sehr verhasst war.

Vielleicht aber erzeige ich Herrn August Wilhelm Schlegel eine unverdiente Ehre, indem ich ihm bestimmte Sympathien und Antipathien beimesse. Es ist möglich, dass er gar keine hatte. Er war in seiner Jugend ein Hellenist, und wurde erst später ein Romantiker. Er wurde Chorführer der neuen Schule, diese wurde nach ihm und seinem Bruder benamset, und er selber war vielleicht Derjenige, dem es mit der Schlegel'schen Schule am wenigsten Ernst war. Er unterstützte sie mit seinen Talenten, er studierte sich in sie hinein, er freute sich damit, so lang es gut ging, und als es mit der Schule ein

schlechtes Ende nahm, hat er sich wieder in ein neues Fach hineinstudiert.

Obgleich nun die Schule zu Grunde ging, so haben doch die Anstrengungen des Herrn Schlegel gute Früchte getragen für unsere Literatur. Namentlich hatte er gezeigt, wie man wissenschaftliche Gegenstände in eleganter Sprache behandeln kann. Früherhin wagten wenige deutsche Gelehrte, ein wissenschaftliches Buch in einem klaren und anziehenden Stile zu schreiben. Man schrieb ein verworrenes, trockenes Deutsch, welches nach Talglichtern und Tabak roch. Herr Schlegel gehörte zu den wenigen Deutschen, die keinen Tabak rauchen, eine Tugend, welche er der Gesellschaft der Frau von Staël verdankte. Überhaupt verdankt er jener Dame die äußere Politur, welche er in Deutschland mit so vielem Vortheil geltend machen konnte. In dieser Hinsicht war der Tod der vortrefflichen Frau von Staël ein großer Verlust für diesen deutschen Gelehrten, der in ihrem Salon so viele Gelegenheit fand, die neuesten Moden kennen zu lernen, und als ihr Begleiter in allen Hauptstädten Europa's die schöne Welt sehen und sich die schönsten Weltsitten aneignen konnte. Solche bildende Verhältnisse waren ihm so sehr zum heiteren Lebensbedürfnis geworden, daß er nach dem Tode seiner edlen Beschützerin nicht

abgeneigt war, der berühmten Catalani seine Begleitung auf ihren Reisen anzubieten.

Wie gesagt, die Beförderung der Eleganz ist ein Hauptverdienst des Herrn Schlegel, und durch ihn kam auch in das Leben der deutschen Dichter mehr Civilisation. Schon Goethe hatte das einflussreichste Beispiel gegeben, wie man ein deutscher Dichter sein kann, und dennoch den äußerlichen Anstand zu bewahren vermag. In früheren Zeiten verachteten die deutschen Dichter alle konventionellen Formen, und der Name „deutscher Dichter“ oder gar der Name „poetisches Genie“ erlangte die unerfreulichste Bedeutung. Ein deutscher Dichter war ehemals ein Mensch, der einen abgeschabten, zerrissenen Rock trug, Kindtauf- und Hochzeitgedichte für einen Thaler das Stück verfertigte, statt der guten Gesellschaft, die ihn abwies, desto bessere Getränke genoss, auch wohl des Abends betrunken in der Gosse lag, zärtlich geküsst von Luna's gefühlvollen Strahlen. Wenn sie alt geworden, pflegten diese Menschen noch tiefer in ihr Elend zu versinken, und es war freilich ein Elend ohne Sorge, oder dessen einzige Sorge darin besteht, wo man den meisten Schnaps für das wenigste Geld haben kann.

So hatte auch ich mir einen deutschen Dichter vorgestellt. Wie angenehm verwundert war ich daher

Anno 1819, als ich, ein ganz junger Mensch, die Universität Bonn besuchte, und dort die Ehre hatte, den Herrn Dichter August Wilhelm Schlegel, das poetische Genie, von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Es war, mit Ausnahme des Napoleon, der erste große Mann, den ich damals gesehen, und ich werde nie diesen erhabenen Anblick vergessen. Noch heute fühle ich den heiligen Schauer, der durch meine Seele zog, wenn ich vor seinem Katheder stand und ihn sprechen hörte. Ich trug damals einen weißen Flauschrock, eine rothe Mütze, lange blonde Haare und keine Handschuhe. Herr August Wilhelm Schlegel trug aber Glacéhandschuh, und war noch ganz nach der neuesten Pariser Mode gekleidet; er war noch ganz parfümiert von guter Gesellschaft und eau de mille fleurs; er war die Zierlichkeit und die Eleganz selbst, und wenn er vom Großkanzler von England sprach, setzte er hinzu „mein Freund," und neben ihm stand sein Bedienter in der freiherrlichst Schlegel'schen Hauslivree, und putzte die Wachslichter, die auf silbernen Armleuchtern brannten, und nebst einem Glase Zuckerwasser vor dem Wundermanne auf dem Katheder standen. Livreebedienter! Wachslichter! silberne Armleuchter! mein Freund, der Großkanzler von England! Glacéhandschuh! Zuckerwasser! welche unerhörte Dinge im Kollegium eines

deutschen Professors! Dieser Glanz blendete uns junge Leute nicht wenig, und mich besonders, und ich machte auf Herrn Schlegel damals drei Oden, wovon jede anfing mit den Worten: O du, der du, u. s. w. Aber nur in der Poesie hätte ich es gewagt, einen so vornehmen Mann zu dutzen. Sein Äußeres gab ihm wirklich eine gewisse Vornehmheit. Auf seinem dünnen Köpfchen glänzten nur noch wenige silberne Härchen, und sein Leib war so dünn, so abgezehrt, so durchsichtig, dass er ganz Geist zu sein schien, dass er fast aussah wie ein Sinnbild des Spiritualismus.

Trotzdem hatte er damals geheirathet, und er, der Chef der Romantiker, heirathete die Tochter des Kirchenrath Paulus zu Heidelberg, des Chefs der deutschen Rationalisten. Es war eine symbolische Ehe, die Romantik vermählte sich gleichsam mit dem Rationalismus; sie blieb aber ohne Früchte. Im Gegentheil, die Trennung zwischen der Romantik und dem Rationalismus wurde dadurch noch größer, und schon gleich am andern Morgen nach der Hochzeitnacht lief der Rationalismus wieder nach Hause, und wollte Nichts mehr mit der Romantik zu schaffen haben. Denn der Rationalismus, wie er denn immer vernünftig ist, wollte nicht bloß symbolisch vermählt sein, und, sobald er die hölzerne Nichtig-

keit der romantischen Kunst erkannt, lief er davon. Ich weiß, ich rede hier dunkel, und will mich daher so klar als möglich ausdrücken:

Typhon, der böse Typhon, hasste den Osiris (welcher, wie ihr wißt, ein ägyptischer Gott ist), und als er ihn in seine Gewalt bekam, riss er ihn in Stücke. Isis, die arme Isis, die Gattin des Osiris, suchte diese Stücke mühsam zusammen, flickte sie an einander und es gelang ihr, den zerrissenen Gatten wieder ganz herzustellen; ganz? ach nein, es fehlte ein Hauptstück, welches die arme Göttin nicht wieder finden konnte, arme Isis! Sie musste sich daher begnügen mit einer Ergänzung von Holz, aber Holz ist nur Holz, arme Isis! Hierdurch entstand nun in Ägypten ein skandaloser Mythos und in Heidelberg ein mystischer Skandal.

Herrn August Wilhelm Schlegel verlor man seitdem ganz außer Augen. Er war verschollen. Missmuth über solches Vergessenwerden trieb ihn endlich nach langjähriger Abwesenheit wieder einmal nach Berlin, der ehemaligen Hauptstadt seines literarischen Glanzes, und er hielt dort wieder einige Vorlesungen über Ästhetik. Aber er hatte unterdessen nichts Neues gelernt, und er sprach jetzt zu einem Publikum, welches von Hegel eine Philosophie der Kunst, eine Wissenschaft der Ästhetik, erhalten hatte.

Man spottete und zuckte die Achsel. Es ging ihm wie einer alten Komödiantin, die nach zwanzigjähriger Abwesenheit den Schauplatz ihres ehemaligen Succès wieder betritt, und nicht begreift, warum die Leute lachen statt zu applaudieren. Der Mann hatte sich entsetzlich verändert, und er ergötzte Berlin vier Wochen lang durch die Etalage seiner Lächerlichkeiten. Er war ein alter eitler Geck geworden, der sich überall zum Narren halten ließ. Man erzählt darüber die unglaublichsten Dinge.

Hier in Paris hatte ich die Betrübnis, Herrn August Wilhelm Schlegel persönlich wieder zu sehen. Wahrlich, von dieser Veränderung hatte ich doch keine Vorstellung, bis ich mich mit eigenen Augen davon überzeugte. Es war vor einem Jahre, kurz nach meiner Ankunft in der Hauptstadt. Ich ging eben, das Haus zu sehen, worin Molière gewohnt hat; denn ich ehre große Dichter und suche überall mit religiöser Andacht die Spuren ihres irdischen Wandels. Das ist ein Kultus. Auf meinem Wege, unfern von jenem geheiligten Hause, erblickte ich ein Wesen, in dessen verwebten Zügen sich eine Ähnlichkeit mit dem ehemaligen August Wilhelm Schlegel kundgab. Ich glaubte seinen Geist zu sehen. Aber es war nur sein Leib. Der Geist ist todt, und der Leib spukt noch auf der Erde, und er

ist unterdessen ziemlich fett geworden; an den dünnen spiritualistischen Beinen hatte sich wieder Fleisch angesetzt; es war sogar ein Bauch zu sehen, und oben drüber hingen eine Menge Ordensbänder. Das sonst so feine greise Köpfchen trug eine goldgelbe Perücke. Er war gekleidet nach der neuesten Mode jenes Jahrs, in welchem Frau von Staël gestorben. Dabei lächelte er so veraltet süß, wie eine bejahrte Dame, die ein Stück Zucker im Munde hat, und bewegte sich so jugendlich wie ein kokettes Kind. Es war wirklich eine sonderbare Verjüngung mit ihm vorgegangen; er hatte gleichsam eine spaßhafte zweite Auflage seiner Jugend erlebt; er schien ganz wieder in die Blüthe gekommen zu sein, und die Röthe seiner Wangen habe ich sogar in Verdacht, daſs sie keine Schminke war, sondern eine gesunde Ironie der Natur.

Mir war in diesem Augenblick, als sähe ich den seligen Molière am Fenster stehen, und als lächelte er zu mir herab, hindeutend auf jene melancholisch-heitere Erscheinung. Alle Lächerlichkeit derselben ward mir auf einmal so ganz einleuchtend; ich begriff die ganze Tiefe und Fülle des Spaßes, der darin enthalten war; ich begriff ganz den Lustspielcharakter jener fabelhaft ridikülen Personnage, die leider keinen großen Komiker gefunden hat, um sie

gehörig für die Bühne zu benutzen. Molière allein wäre der Mann gewesen, der eine solche Figur für das Theater Français bearbeiten konnte, er allein hatte das dazu nöthige Talent; — und Das ahnte Herr August Wilhelm Schlegel schon frühzeitig, und er hasste den Molière aus demselben Grunde, wesshalb Napoleon den Tacitus gehasst hat. Wie Napoleon Bonaparte, der französische Cäsar, wohl fühlte, dass ihn der republikanische Geschichtschreiber ebenfalls nicht mit Rosenfarben geschildert hätte; so hatte auch Herr August Wilhelm Schlegel, der deutsche Osiris, längst geahnt, dass er dem Molière, dem großen Komiker, wenn Dieser jetzt lebte, nimmermehr entgangen wäre. Und Napoleon sagte von Tacitus, er sei der Verleumder des Tiberius, und Herr August Wilhelm Schlegel sagte von Molière, dass er gar kein Dichter, sondern nur ein Possenreißer gewesen sei.

Herr August Wilhelm Schlegel verließ bald darauf Paris, nachdem er vorher von Sr. Majestät, Ludwig Philipp I., König der Franzosen*), mit dem Orden der Ehrenlegion dekoriert worden.

---

*) Die Worte: „von Sr. Majestät, Ludwig Philipp I., König der Franzosen" fehlen in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Der Moniteur hat bis jetzt noch gezögert, diese Begebenheit gehörig zu berichten; aber Thalia, die Muse der Komödie, hat sie hastig aufgezeichnet in ihr lachendes Notizenbuch.

2.

Nach den Schlegeln war Herr Ludwig Tieck einer der thätigsten Schriftsteller der romantischen Schule. Für diese kämpfte und dichtete er. Er war Poet, ein Name, den keiner von den beiden Schlegeln verdient. Er war der wirkliche Sohn des Phöbus Apollo, und, wie sein ewig jugendlicher Vater, führte er nicht bloß die Leier, sondern auch den Bogen mit dem Köcher voll klingender Pfeile. Er war trunken von lyrischer Lust und kritischer Grausamkeit wie der delphische Gott. Hatte er, gleich Diesem, irgend einen literarischen Marsyas erbärmlichst geschunden, dann griff er mit den blutigen Fingern wieder lustig in die goldenen Saiten seiner Leier und sang ein freudiges Minnelied.

Die poetische Polemik, die Herr Tieck in dramatischer Form gegen die Gegner der Schule führte,

gehört zu den außerordentlichsten Erscheinungen unserer Literatur. Es sind satirische Dramen, die man gewöhnlich mit den Lustspielen des Aristophanes vergleicht. Aber sie unterscheiden sich von diesen fast eben so wie eine Sophokleische Tragödie sich von einer Shakspeare'schen unterscheidet. Hatte nämlich die antike Komödie ganz den einheitlichen Zuschnitt, den strengen Gang und die zierlichst ausgebildete metrische Sprache der antiken Tragödie, als deren Parodie sie gelten konnte, so sind die dramatischen Satiren des Herrn Tieck ganz so abenteuerlich zugeschnitten, ganz so englisch unregelmäßig und so metrisch willkürlich wie die Tragödien des Shakspeare. War diese Form eine neue Erfindung des Herrn Tieck? Nein, sie existierte bereits unter dem Volke, namentlich unter dem Volke in Italien. Wer Italiänisch versteht, kann sich einen ziemlich richtigen Begriff jener Tieck'schen Dramen verschaffen, wenn er sich in die buntscheckig-bizarren, venetianisch-phantastischen Märchen-Komödien des Gozzi noch etwas deutschen Mondschein hineinträumt. Sogar die meisten seiner Masken hat Herr Tieck diesem heiteren Kinde der Lagunen entlehnt. Nach seinem Beispiel haben viele deutsche Dichter sich ebenfalls dieser Form bemächtigt, und wir erhielten Lustspiele, deren komische Wirkung nicht durch einen launigen

Charakter oder durch eine spaßhafte Intrigue herbeigeführt wird, sondern die uns gleich unmittelbar in eine komische Welt versetzen, in eine Welt, wo die Thiere wie Menschen sprechen und handeln, und wo Zufall und Willkür an die Stelle der natürlichen Ordnung der Dinge getreten ist. Dieses finden wir auch bei Aristophanes. Nur dass Letzterer diese Form gewählt, um uns seine tiefsinnigsten Weltanschauungen zu offenbaren, wie z. B. in den „Vögeln," wo das wahnwitzigste Treiben der Menschen, ihre Sucht, in der leeren Luft die herrlichsten Schlösser zu bauen, ihr Trotz gegen die ewigen Götter, und ihre eingebildete Siegesfreude in den possierlichsten Fratzen dargestellt ist. Darum eben ist Aristophanes so groß, weil seine Weltansicht so groß war, weil sie größer, ja tragischer war als die der Tragiker selbst, weil seine Komödien wirklich „scherzende Tragödien" waren, denn z. B. Paisteteros wird nicht am Ende des Stückes, wie etwa ein moderner Dichter thun würde, in seiner lächerlichen Nichtigkeit dargestellt, sondern vielmehr er gewinnt die Basilea, die schöne wundermächtige Basilea, er steigt mit dieser himmlischen Gemahlin empor in seine Luftstadt, die Götter sind gezwungen, sich seinem Willen zu fügen, die Narrheit feiert ihre Vermählung mit der Macht, und das Stück schließt mit jubelnden Hymenäen.

Giebt es für einen vernünftigen Menschen etwas grauenhaft Tragischeres als dieser Narrensieg und Narrentriumph! So hoch aber verstiegen sich nicht unsere deutschen Aristophanesse; sie enthielten sich jeder höheren Weltanschauung; über die zwei wichtigsten Verhältnisse des Menschen, das politische und das religiöse, schwiegen sie mit großer Bescheidenheit; nur das Thema, das Aristophanes in den „Fröschen“ besprochen, wagten sie zu behandeln; zum Hauptgegenstand ihrer dramatischen Satire wählten sie das Theater selbst, und sie satirisierten mit mehr oder minderer Laune die Mängel unserer Bühne.

Aber man muss auch den politisch unfreien Zustand Deutschlands berücksichtigen. Unsere Witzlinge müssen sich in Betreff wirklicher Fürsten aller Anzüglichkeiten enthalten, und für diese Beschränkung wollen sie daher an den Theaterkönigen und Koulissenprinzen sich entschädigen. Wir, die wir fast gar keine räsonnierende politische Journale besaßen, waren immer desto gesegneter mit einer Unzahl ästhetischer Blätter, die Nichts als müßige Märchen und Theaterkritiken enthielten, so dass, wer unsere Blätter sah, beinahe glauben musste, das ganze deutsche Volk bestände aus lauter schwatzenden Ammen und Theaterrecensenten. Aber man hätte uns doch Unrecht

gethan. Wie wenig solches klägliche Geschreibsel uns genügte, zeigte sich nach der Juliusrevolution, als es den Anschein gewann, daſs ein freies Wort auch in unserem theuren Vaterland gesprochen werden dürfte. Es entstanden plötzlich Blätter, welche das gute oder schlechte Spiel der wirklichen Könige recensierten, und mancher derselben, der seine Rolle vergessen, wurde in der eigenen Hauptstadt ausgepfiffen. Unsere literarischen Scheherezaden, welche das Publikum, den plumpen Sultan, mit ihren kleinen Novellen einzuschläfern pflegten, musſten jetzt verstummen, und die Komödianten sahen mit Verwunderung, wie leer das Parterre war, wenn sie noch so göttlich spielten, und wie sogar der Sperrsitz des furchtbaren Stadtkritikers sehr oft unbesetzt blieb. Früherhin hatten sich die guten Bretterhelden immer beklagt, daſs nur sie und wieder sie zum öffentlichen Gegenstand der Besprechung dienen müſsten, und daſs sogar ihre häuslichen Tugenden in den Zeitungen enthüllt würden. Wie erschraken sie, als es den Anschein gewann, daſs am Ende gar nicht mehr von ihnen die Rede sein möchte!

In der That, wenn in Deutschland die Revolution ausbrach, so hatte es ein Ende mit Theater und Theaterkritik, und die erschreckten Novellendichter, Komödianten und Theaterrecensenten fürchteten mit

Recht, „dass die Kunst zu Grunde ginge.“ Aber das Entsetzliche ist von unserem Vaterlande durch die Weisheit und Kraft des Frankfurter Bundestages glücklich abgewendet worden; es wird hoffentlich keine Revolution in Deutschland ausbrechen, vor der Guillotine und allen Schrecknissen der Pressfreiheit sind wir bewahrt, sogar die Deputiertenkammern, deren Konkurrenz den früher koncessionierten Theatern so viel geschadet, werden abgeschafft, und die Kunst ist gerettet. Für die Kunst wird jetzt in Deutschland alles Mögliche gethan, namentlich in Preußen. Die Museen strahlen in sinnreicher Farbenlust, die Orchester rauschen, die Tänzerinnen springen ihre süßesten Entrechats, mit tausend und einer Novelle wird das Publikum ergötzt, und es blüht wieder die Theaterkritik.

Justin erzählt in seinen Geschichten: Als Cyrus die Revolte der Lydier gestillt hatte, wusste er den störrigen, freiheitsüchtigen Geist derselben nur dadurch zu bezähmen, dass er ihnen befahl, schöne Künste und sonstige lustige Dinge zu treiben. Von lydischen Emeuten war seitdem nicht mehr die Rede, desto berühmter aber wurden lydische Restaurateure, Kuppler und Artisten.

Wir haben jetzt Ruhe in Deutschland, die Theaterkritik und die Novelle wird wieder Haupt-

sache; und da Herr Tieck in diesen beiden Leistungen excelliert, so wird ihm von allen Freunden der Kunst die gebührende Bewunderung gezollt. Er ist in der That der beste Novellist in Deutschland. Jedoch alle seine erzählenden Erzeugnisse sind weder von derselben Gattung noch von demselben Werthe. Wie bei den Malern, kann man auch bei Herrn Tieck mehrere Manieren unterscheiden. Seine erste Manier gehört noch ganz der früheren alten Schule. Er schrieb damals nur auf Antrieb und Bestellung eines Buchhändlers, welcher eben kein Anderer war als der selige Nicolai selbst, der eigensinnigste Champion der Aufklärung und Humanität, der große Feind des Aberglaubens, des Mysticismus und der Romantik. Nicolai war ein schlechter Schriftsteller, eine prosaische Perücke, und er hat sich mit seiner Jesuitenriecherei oft sehr lächerlich gemacht. Aber wir Spätergeborenen, wir müssen doch eingestehen, dass der alte Nicolai ein grundehrlicher Mann war, der es redlich mit dem deutschen Volke meinte, und der aus Liebe für die heilige Sache der Wahrheit sogar das schlimmste Martyrthum, das Lächerlich-werden, nicht scheute. Wie man mir zu Berlin erzählt, lebte Herr Tieck früherhin in dem Hause dieses Mannes, er wohnte eine Etage höher als

Nicolai, und die neue Zeit trampelte schon über dem Kopfe der alten Zeit.

Die Werke, die Herr Tieck in seiner ersten Manier schrieb, meistens Erzählungen und große lange Romane, worunter „William Lovell“ der beste, sind sehr unbedeutend, ja sogar ohne Poesie. Es ist, als ob diese poetisch reiche Natur in der Jugend geizig gewesen sei, und alle ihre geistigen Reichthümer für eine spätere Zeit aufbewahrt habe. Oder kannte Herr Tieck selber nicht die Reichthümer seiner eignen Brust, und die Schlegel mussten diese erst mit der Wünschelruthe entdecken? So wie Herr Tieck mit den Schlegeln in Berührung kam, erschlossen sich alle Schätze seiner Phantasie, seines Gemüthes und seines Witzes. Da leuchteten die Diamanten, da quollen die klarsten Perlen, und vor Allem blitzte da der Karfunkel, der fabelhafte Edelstein, wovon die romantischen Poeten damals so Viel gesagt und gesungen. Diese reiche Brust war die eigentliche Schatzkammer, wo die Schlegel für ihre literarischen Feldzüge die Kriegskosten schöpften. Herr Tieck musste für die Schule die schon erwähnten satirischen Lustspiele schreiben, und zugleich nach den neuen ästhetischen Recepten eine Menge Poesien jeder Gattung verfertigen. Das ist nun die zweite Manier des Herrn Ludwig Tieck. Seine empfehlenswerthesten

dramatischen Produkte in dieser Manier sind „der Kaiser Octavian,“ „die heilige Genofeva“ und „der Fortunat,“ drei Dramen, die den gleichnamigen Volksbüchern nachgebildet sind. Diese alten Sagen, die das deutsche Volk noch immer bewahrt, hat hier der Dichter in neuen kostbaren Gewanden gekleidet. Aber ehrlich gestanden, ich liebe sie mehr in der alten naiven, treuherzigen Form. So schön auch die Tieck'sche Genofeva ist, so habe ich doch weit lieber das alte, zu Köln am Rhein sehr schlecht gedruckte Volksbuch mit seinen schlechten Holzschnitten, worauf aber gar rührend zu schauen ist, wie die arme nackte Pfalzgräfin nur ihre langen Haare zur keuschen Bedeckung hat, und ihren kleinen Schmerzenreich an den Zitzen einer mitleidigen Hirschkuh saugen läßt.

Weit kostbarer noch als jene Dramen sind die Novellen, die Herr Tieck in seiner zweiten Manier geschrieben. Auch diese sind meistens den alten Volkssagen nachgebildet. Die vorzüglichsten sind: „Der blonde Eckbert“ und „Der Runenberg.“ In diesen Dichtungen herrscht eine geheimnisvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständnis mit der Natur, besonders mit dem Pflanzen- und Steinreich. Der Leser fühlt sich da wie in einem verzauberten Walde; er hört die unterirdischen Quellen melodisch rauschen;

er glaubt manchmal im Geflüster der Bäume seinen eigenen Namen zu vernehmen; die breitblättrigen Schlingpflanzen umstricken manchmal beängstigend seinen Fuß; wildfremde Wunderblumen schauen ihn an mit ihren bunten sehnsüchtigen Augen; unsichtbare Lippen küssen seine Wangen mit neckender Zärtlichkeit; hohe Pilze, wie goldne Glocken, wachsen klingend empor am Fuße der Bäume; große schweigende Vögel wiegen sich auf den Zweigen, und nicken herab mit ihren klugen, langen Schnäbeln; Alles athmet, Alles lauscht, Alles ist schauernd erwartungsvoll: — da ertönt plötzlich das weiche Waldhorn, und auf weißem Zelter jagt vorüber ein schönes Frauenbild, mit wehenden Federn auf dem Barett, mit dem Falken auf der Faust. Und dieses schöne Fräulein ist so schön, so blond, so veilchenäugig, so lächelnd und zugleich so ernsthaft, so wahr und zugleich so ironisch, so keusch und zugleich so schmachtend wie die Phantasie unseres vortrefflichen Ludwig Tieck. Ja, seine Phantasie ist ein holdseliges Ritterfräulein, das im Zauberwalde nach fabelhaften Thieren jagt, vielleicht gar nach dem seltenen Einhorn, das sich nur von einer reinen Jungfrau fangen läßt.

Eine merkwürdige Veränderung begiebt sich aber jetzt mit Herrn Tieck, und diese bekundet sich in

seiner dritten Manier. Als er nach dem Sturze der Schlegel eine lange Zeit geschwiegen, trat er wieder öffentlich auf, und zwar in einer Weise, wie man sie von ihm am wenigsten erwartet hätte. Der ehemalige Enthusiast, welcher einst aus schwärmerischem Eifer sich in den Schoß der katholischen Kirche begeben, welcher Aufklärung und Protestantismus so gewaltig bekämpft, welcher nur Mittelalter, nur feudalistisches Mittelalter athmete, welcher die Kunst nur in der naiven Herzensergießung liebte, Dieser trat jetzt auf als Gegner der Schwärmerei, als Darsteller des modernsten Bürgerlebens, als Künstler, der in der Kunst das klarste Sebstbewusstsein verlangte, kurz als ein vernünftiger Mann. So sehen wir ihn in einer Reihe neuerer Novellen, wovon auch einige in Frankreich bekannt geworden. Das Studium Goethe's ist darin sichtbar, sowie überhaupt Herr Tieck in seiner dritten Manier als ein wahrer Schüler Goethe's erscheint. Dieselbe artistische Klarheit, Heiterkeit, Ruhe und Ironie. War es früher der Schlegel'schen Schule nicht gelungen, den Goethe zu sich heranzuziehen, so sehen wir jetzt, wie diese Schule, repräsentiert von Herrn Ludwig Tieck, zu Goethe überging. Dies mahnt an eine mahomedanische Sage. Der Prophet hatte zu dem Berge gesagt: Berg, komm zu mir! Aber der

Berg kam nicht. Und siehe! das größere Wunder geschah, der Prophet ging zu dem Berge.

Herr Tieck ist geboren zu Berlin, den 31. Mai 1773. Seit einer Reihe Jahre hat er sich zu Dresden niedergelassen, wo er sich meistens mit dem Theater beschäftigte, und er, welcher in seinen früheren Schriften die Hofräthe als Typus der Lächerlichkeit beständig persiffliert hatte, er selber wurde jetzt königlich-sächsischer Hofrath. Der liebe Gott ist doch immer noch ein größerer Ironiker als Herr Tieck.

Es ist jetzt ein sonderbares Mißverhältnis eingetreten zwischen dem Verstande und der Phantasie dieses Schriftstellers. Jener, der Tieck'sche Verstand, ist ein honetter, nüchterner Spießbürger, der dem Nützlichkeitssystem huldigt und Nichts von Schwärmerei wissen will; jene aber, die Tieck'sche Phantasie, ist noch immer das ritterliche Frauenbild mit den wehenden Federn auf dem Barett, mit dem Falken auf der Faust. Diese Beiden führen eine kuriose Ehe, und es ist manchmal betrübsam zu schauen, wie das arme hochadlige Weib dem trockenen bürgerlichen Gatten in seiner Wirthschaft oder gar in seinem Käseladen behilflich sein soll. Manchmal aber des Nachts, wenn der Herr Gemahl mit seiner baumwollnen Mütze über dem

Kopfe ruhig schnarcht, erhebt die edle Dame sich von dem ehelichen Zwangslager, und besteigt ihr weißes Ross und jagt wieder lustig, wie sonst, im romantischen Zauberwald.

Ich kann nicht umhin zu bemerken, dass der Tieck'sche Verstand in seinen jüngsten Novellen noch grämlicher geworden, und dass zugleich seine Phantasie von ihrer romantischen Natur immer mehr und mehr einbüßt, und in kühlen Nächten sogar mit gähnendem Behagen im Ehebette liegen bleibt und sich dem dürren Gemahle fast liebevoll anschließt.

Herr Tieck ist jedoch immer noch ein großer Dichter. Denn er kann Gestalten schaffen, und aus seinem Herzen dringen Worte, die unsere eigenen Herzen bewegen. Aber ein zages Wesen, etwas Unbestimmtes, Unsicheres, eine gewisse Schwächlichkeit ist nicht bloß jetzt, sondern war von jeher an ihm bemerkbar. Dieser Mangel an entschlossener Kraft giebt sich nur allzusehr kund in Allem, was er that und schrieb. Wenigstens in Allem, was er schrieb, offenbart sich keine Selbständigkeit. Seine erste Manier zeigt ihn als gar Nichts; seine zweite Manier zeigt ihn als einen getreuen Schildknappen der Schlegel; seine dritte Manier zeigt ihn als einen Nachahmer Goethe's. Seine Theaterkritiken,

die er unter dem Titel „Dramaturgische Blätter“ gesammelt, sind noch das Originalste, was er geliefert hat. Aber es sind Theaterkritiken.

Um den Hamlet ganz als Schwächling zu schildern, lässt Shakspeare ihn auch im Gespräche mit den Komödianten als einen guten Theaterkritiker erscheinen.

Mit den ernsten Disciplinen hatte sich Herr Tieck nie sonderlich befasst. Er studierte moderne Sprachen und die älteren Urkunden unserer vaterländischen Poesie. Den klassischen Studien soll er immer fremd geblieben sein, als ein echter Romantiker. Nie beschäftigte er sich mit Philosophie; diese scheint ihm sogar widerwärtig gewesen zu sein. Auf den Feldern der Wissenschaft brach Herr Tieck nur Blumen und dünne Gerten, um mit ersteren die Nasen seiner Freunde, und mit letzteren die Rücken seiner Gegner zu regalieren. Mit dem gelehrten Feldbau hat er sich nie abgegeben. Seine Schriften sind Blumensträuße und Stockbündel; nirgends eine Garbe mit Kornähren.

Außer Goethe ist es Cervantes, welchen Herr Tieck am meisten nachgeahmt. Die humoristische Ironie, ich könnte auch sagen: der ironische Humor dieser beiden modernen Dichter verbreitet auch ihren Duft in den Novellen aus Herrn Tieck's

dritter Manier. Ironie und Humor sind da so verschmolzen, dass sie Ein und Dasselbe zu sein scheinen. Von dieser humoristischen Ironie ist viel bei uns die Rede, die Goethe'sche Kunstschule preist sie als eine besondere Herrlichkeit ihres Meisters, und sie spielt jetzt eine große Rolle in der deutschen Literatur. Aber sie ist nur ein Zeichen unserer politischen Unfreiheit, und wie Cervantes zur Zeit der Inquisition zu einer humoristischen Ironie seine Zuflucht nehmen musste, um seine Gedanken anzudeuten, ohne den Familiaren des heiligen Offiz eine fassbare Blöße zu geben, so pflegte auch Goethe im Tone einer humoristischen Ironie Dasjenige zu sagen, was er, der Staatsminister und Höfling, nicht unumwunden auszusprechen wagte. Goethe hat nie die Wahrheit verschwiegen, sondern, wo er sie nicht nackt zeigen durfte, hat er sie in Humor und Ironie gekleidet. Die Schriftsteller*), die unter Censur und Geisteszwang aller Art schmachten, und doch nimmermehr ihre Herzensmeinung verleugnen können, sind ganz besonders auf die ironische und humoristische Form angewiesen. Es ist der einzige

---

*) „Die ehrlichen Deutschen," steht in der ältesten deutschen und in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Ausweg, welcher der Ehrlichkeit noch übrig geblieben, und in der humoristisch-ironischen Verstellung offenbart sich diese Ehrlichkeit noch am rührendsten. Dieses mahnt mich wieder an den wunderlichen Prinzen von Dänemark. Hamlet ist die ehrlichste Haut von der Welt. Seine Verstellung dient nur, um die Dehors zu ersetzen; er ist wunderlich, weil Wunderlichkeit die Hofetikette doch immer minder verletzt als eine dreinschlagende offene Erklärung. In allen seinen humoristisch-ironischen Späßen lässt er immer absichtlich durchschauen, dass er sich nur verstellt; in Allem, was er thut und sagt, ist seine wirkliche Meinung ganz sichtbar für Jeden, der sich auf Sehen versteht, und gar für den König, dem er die Wahrheit zwar nicht offen sagen kann (denn dazu ist er zu schwach), dem er sie aber keineswegs verbergen will. Hamlet ist durch und durch ehrlich; nur der ehrlichste Mensch konnte sagen: „Wir sind alle Betrüger,“ und indem er sich wahnsinnig stellt, will er uns ebenfalls nicht täuschen, und er ist sich innerlich bewusst, dass er wirklich wahnsinnig ist.

Ich habe nachträglich noch zwei Arbeiten des Herrn Tieck zu rühmen, wodurch er sich ganz besonders den Dank des deutschen Publikums erworben. Das sind seine Übersetzung einer Reihe englischer

Dramen aus der vorshakspeare'schen Zeit und seine Übersetzung des „Don Quixote."

Unter den genannten Dramen tragen einige denselben Titel und behandeln denselben Stoff wie Shakspeare'sche Stücke. Wir finden dort sogar dieselbe Intrigue, dieselbe Scenenfolge, mit einem Wort die ganze Shakspeare'sche Tragödie, ausgenommen die Poesie. Einige Kommentatoren haben gemeint, Dies seien die ersten Entwürfe des großen Dichters, gleichsam seine dramatischen Cartons, und wenn ich nicht irre, hat Herr Tieck selbst behauptet, der „König Johann," eines dieser alten Stücke, sei eine Arbeit Shakspeare's, so zu sagen ein Präludium zu dem großen Meisterwerk, das wir unter diesem Titel kennen. Aber Das ist ein Irrthum. Diese Tragödien sind nichts Anders als jene veralteten Stücke, welche Shakspeare, wie wir wissen, ganz oder theilweise nach den Bedürfnissen der Theaterdirektoren überarbeitete. Letztere zahlten ihm für eine solche Arbeit zwölf bis sechzehn Shillinge. Ja, ein armer Überarbeiter fremder Dramen wiegt die stolzesten Literaturkönige der Gegenwart auf!

Der andere große Dichter, Miguel de Cervantes, spielte eine nicht minder bescheidene Rolle in der realen Welt. Diese beiden Männer, der Verfasser des „Hamlet" und der Verfasser des „Don Qui-

xote," sind die größten Dichter, welche die Neuzeit hervorgebracht hat*).

Die Übersetzung des „Don Quixote" ist Herrn Tieck ganz besonders gelungen; Keiner hat die närrische Grandezza des ingeniosen Hidalgo von La Mancha so gut begriffen und so treu wiedergegeben, wie unser vortrefflicher Tieck**). Das Buch liest

---

*) Hier folgt in den französischen Ausgaben das sechzehnte Kapitel der „Stadt Lucca" (Sämmtl. Werke, Bd. II., S. 406—409; vgl. auch das Vorwort des Herausgebers zum ersten Bande, S. XXXVI), eingeleitet durch die Worte: „Aber Cervantes übt auf mich, noch mehr als der süße William, einen unbeschreiblichen Zauber. Ich liebe ihn bis zu Thränen. Diese Liebe datiert schon von sehr langer Zeit her."

Der Herausgeber.

**) Hier fand sich in den früheren deutschen Ausgaben nachstehende Passage, welche ich den französischen Ausgaben folgend, an den Schluss dieses Abschnittes stellen musste, um die obigen Ergänzungen gehörigen Orts anbringen zu können: „Spaßhaft genug ist es, dass gerade die romantische Schule uns die beste Übersetzung eines Buches geliefert hat, worin ihre eigne Narrheit am ergötzlichsten durchgehechelt wird. Denn diese Schule war ja von demselben Wahnsinn befangen, der auch den edlen Manchaner zu allen seinen Narrheiten begeisterte; auch sie wollte das mittelalterliche Ritterthum wieder restaurieren; auch sie wollte eine abgestorbene Vergangenheit wieder ins Leben rufen. Oder hat Miguel de Cervantes Saavedra in seinem närrischen Heldengedichte

sich fast wie ein deutsches Original; und neben „Hamlet" und „Faust" bildet es vielleicht die Lieblingslektüre der Deutschen. Das macht, in diesen beiden staunenswerthen und tiefsinnigen Werken haben wir, wie im „Don Quixote," die Tragödie unseres eigenen Nichts wiedergefunden. Die deutschen Jünglinge lieben „Hamlet," weil sie fühlen, daſs „die Zeit aus den Fugen gegangen ist." Sie seufzen in demselben Athem, daſs sie berufen sind, sie wieder einzurenken; sie empfinden zu derselben Zeit ihre unglaubliche Schwäche, und declamieren von „Sein oder Nichtsein." Die reifen Männer lieben dagegen mehr den „Faust." Ihr Seelenzustand zieht sie zu dem kühnen Forscher, der einen Pakt mit der Geisterwelt schließt und keine Furcht vor dem Teufel hat. Diejenigen aber, welche erkannt haben, daſs Alles eitel ist, daſs alle menschlichen Anstrengungen vergeblich sind, geben dem Roman des Cervantes den Vorzug; sie sehen darin eine Persifflage jeder Begeisterung, und all' unsere jetzigen Ritter, welche für eine Idee kämpfen und leiden, erscheinen ihnen als eben so viele Don Quixote.

---

auch andere Ritter persifflieren wollen, nämlich alle Menschen, die für irgend eine Idee kämpfen und leiden? Hat er wirklich in seinem langen, dürren Ritter" 2c.

Der Herausgeber.

Hat Miguel de Cervantes geahnt, welche Anwendung eine spätere Zeit von seinem Werke machen würde? Hat er wirklich in seinem langen, dürren Ritter die idealische Begeisterung überhaupt, und in dessen dickem Schildknappen den realen Verstand parodieren wollen? Immerhin, Letzterer spielt jedenfalls die lächerlichere Figur; denn der reale Verstand mit allen seinen hergebrachten gemeinnützigen Sprüchwörtern muss dennoch auf seinem ruhigen Esel hinter der Begeisterung einhertrottieren; trotz seiner bessern Einsicht muss er und sein Esel alles Ungemach theilen, das dem edlen Ritter so oft zustößt; ja, die ideale Begeisterung ist von so gewaltig hinreißender Art, dass der reale Verstand, mitsammt seinen Eseln, ihr immer unwillkürlich nachfolgen muss.

Oder hat der tiefsinnige Spanier noch tiefer die menschliche Natur verhöhnen wollen? Hat er vielleicht in der Gestalt des Don Quixote unseren Geist und in der Gestalt des Sancho Pansa unseren Leib allegorisiert und das ganze Gedicht wäre alsdann nichts Anders als ein großes Mysterium, wo die Frage über den Geist und die Materie in ihrer gräßlichsten Wahrheit diskutiert wird? So Viel sehe ich in dem Buche, dass der arme, materielle Sancho für die spirituellen Don Quixoterien sehr Viel leiden muss, dass er für die nobelsten Absichten seines Herrn

sehr oft die ignobelsten Prügel empfängt, und dass er immer verständiger ist als sein hochtrabender Herr; denn er weiß, dass Prügel sehr schlecht, die Würstchen einer Olla-Potrida aber sehr gut schmecken. Wirklich, der Leib scheint oft mehr Einsicht zu haben als der Geist, und der Mensch denkt oft viel richtiger mit Rücken und Magen als mit dem Kopf.

Hat aber der alte Cervantes nur beabsichtigt, in seinem „Don Quixote“ die Narren zu schildern, welche das mittelalterliche Ritterthum restaurieren, eine abgestorbene Vergangenheit wieder ins Leben rufen wollten, so ist es eine spaßhafte Ironie des Zufalls, dass gerade die romantische Schule uns die beste Übersetzung eines Buches geliefert hat, worin ihre eigne Narrheit am ergötzlichsten durchgehechelt wird.

3.

Unter den Verrücktheiten der romantischen Schule in Deutschland verdient das unaufhörliche Rühmen und Preisen des Jakob Böhme eine besondere Erwähnung. Dieser Name war gleichsam das Schiboleth dieser Leute. Wenn sie den Namen Jakob Böhme aussprachen, dann schnitten sie ihre tiefsinnigsten Gesichter. War das Ernst oder Spaß*)?

Jener Jakob Böhme war ein Schuster, der Anno 1575 zu Görlitz in der Oberlausitz das Licht der Welt erblickt und eine Menge theosophischer Schriften hinterlassen hat. Diese sind in deutscher Sprache geschrieben, und waren daher unsern

*) Dieser Satz und die beiden nachfolgenden Sätze fehlen in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Romantikern um so zugänglicher. Ob jener sonderbare Schuster ein so ausgezeichneter Philosoph gewesen ist, wie viele deutsche Mystiker behaupten, darüber kann ich nicht allzu genau urtheilen, da ich ihn gar nicht gelesen; ich bin aber überzeugt, dass er keine so guten Stiefel gemacht hat wie Herr Sakoski. Die Schuster spielen überhaupt eine Rolle in unserer Literatur, und Hans Sachs, ein Schuster, welcher im Jahre 1454 zu Nüremberg geboren ist, und dort sein Leben verbracht, ward von der romantischen Schule als einer unserer besten Dichter gepriesen. Ich habe ihn gelesen, und ich muss gestehen, dass ich zweifle, ob Herr Sakoski jemals so gute Verse gemacht hat wie unser alter, vortrefflicher Hans Sachs.

Des Herren Schelling's Einfluss auf die romantische Schule habe ich bereits angedeutet. Da ich ihn später besonders besprechen werde, kann ich mir hier seine ausführliche Beurtheilung ersparen. Jedenfalls verdient dieser Mann unsere größte Aufmerksamkeit. Denn in früherer Zeit ist durch ihn in der deutschen Geisterwelt eine große Revolution entstanden, und in späterer Zeit hat er sich so verändert, dass die Unerfahrnen in die größten Irrthümer gerathen, wenn sie den früheren Schelling mit dem jetzigen verwechseln möchten. Der frühere

Schelling war ein kühner Protestant, der gegen den Fichte'schen Idealismus protestierte. Dieser Idealismus war ein sonderbares System, das besonders einem Franzosen befremdlich sein muſs. Denn während in Frankreich eine Philosophie aufkam, die den Geist gleichsam verkörperte, die den Geist nur als eine Modifikation der Materie anerkannte, kurz, während hier der Materialismus herrschend geworden, erhob sich in Deutschland eine Philosophie, die ganz im Gegentheil nur den Geist als etwas Wirkliches annahm, die alle Materie nur für eine Modifikation des Geistes erklärte, die sogar die Existenz der Materie leugnete. Es schien fast, der Geist habe jenseits des Rheins Rache gesucht für die Beleidigung, die ihm diesseits des Rheins widerfahren. Als man den Geist hier in Frankreich leugnete, da emigrierte er gleichsam nach Deutschland und leugnete dort die Materie. Fichte könnte man in dieser Beziehung als den Herzog von Braunschweig des Spiritualismus betrachten, und seine idealistische Philosophie wäre Nichts als ein Manifest gegen den französischen Materialismus. Aber diese Philosophie, die wirklich die höchste Spitze des Spiritualismus bildet, konnte sich eben so wenig erhalten, wie der krasse Materialismus der Franzosen, und Herr Schelling war der Mann, welcher

mit der Lehre auftrat, daſs die Materie, oder, wie er es nannte, die Natur, nicht bloß in unserem Geiste, sondern auch in der Wirklichkeit existiere, daſs unsere Anschauung von den Dingen identisch sei mit den Dingen selbst. Dieses ist nun die Schelling'sche Identitätslehre, oder, wie man sie auch nennt, die Naturphilosophie.

Solches geschah zu Anfang des Jahrhunderts. Herr Schelling war damals ein großer Mann. Unterdessen aber erschien Hegel auf dem philosophischen Schauplatz; Herr Schelling, welcher in den letzten Zeiten fast Nichts schrieb, wurde verdunkelt, ja er gerieth in Vergessenheit und behielt nur noch eine literarhistorische Bedeutung. Die Hegel'sche Philosophie ward die herrschende, Hegel ward Souverän im Reiche der Geister, und der arme Schelling, ein heruntergekommener, mediatisierter Philosoph, wandelte trübselig umher unter den anderen mediatisierten Herren zu München. Da sah ich ihn einst, und hätte schier Thränen vergießen können über den jammervollen Anblick. Und was er sprach, war noch das Allerjämmerlichste, es war ein neidisches Schmähen auf Hegel, der ihn supplantiert. Wie ein Schuster über einen andern Schuster spricht, den er beschuldigt, er habe sein Leder gestohlen und Stiefel daraus gemacht, so hörte ich Herrn Schel-

ling, als ich ihn zufällig mal sah, über Hegel sprechen, über Hegel, welcher ihm „seine Ideen genommen;“ und „meine Ideen sind es, die er genommen,“ und wieder „meine Ideen“ war der beständige Refrain des armen Mannes. Wahrlich, sprach der Schuster Jakob Böhme einst wie ein Philosoph, so spricht der Philosoph Schelling jetzt wie ein Schuster.

Nichts ist lächerlicher als das reklamierte Eigenthumsrecht an Ideen. Hegel hat freilich sehr viele Schelling'sche Ideen zu seiner Philosophie benutzt; aber Herr Schelling hätte doch nie mit diesen Ideen Etwas anzufangen gewusst. Er hat immer nur philosophiert, aber nimmermehr eine Philosophie geben können. Und dann dürfte man wohl behaupten, dass Herr Schelling mehr von Spinoza entlehnt hat, als Hegel von ihm selber. Wenn man den Spinoza einst aus seiner starren, altcartesianischen, mathematischen Form erlöst und ihn dem großen Publikum zugänglicher macht, dann wird sich vielleicht zeigen, dass er mehr als jeder Andere über Ideendiebstahl klagen dürfte. Alle unsere heutigen Philosophen, vielleicht oft ohne es zu wissen, sehen sie durch die Brillen, die Baruch Spinoza geschliffen hat *).

---

*) Statt der letzten drei Absätze findet sich in den französischen Ausgaben folgende Stelle: „Von der philosophischen

Missgunst und Neid hat Engel zum Falle gebracht, und es ist leider nur zu gewiss, dass Unmuth wegen Hegel's immer steigendem Ansehen den armen Herren Schelling dahin geführt, wo wir ihn jetzt sehen, nämlich in die Schlingen der katholischen Propaganda*), deren Hauptquartier zu München. Herr Schelling verrieth die Philosophie an die katholische Religion. Alle Zeugnisse stimmen hierin überein, und es war längst vorauszusehen, dass es dazu kommen musste. Aus dem Munde einiger Machthaber zu München hatte ich so oft die Worte gehört, „man müsse den Glauben verbinden mit dem Wissen.“ Diese Phrase war unschuldig wie die Blume, und dahinter lauerte die Schlange. Jetzt weiß ich, was ihr gewollt habt. Herr Schelling muss jetzt dazu dienen, mit allen Kräften seines Geistes die katholische Religion zu

---

Bedeutung des Herrn Schelling habe ich schon gesprochen; ich habe seine ehemalige Herrlichkeit aufgezeigt, und ich musste leider auch seinen jetzigen Zustand, seine bedauernswerthe Alliance mit der Partei der Vergangenheit, den Fall dieser philosophischen Größe berichten.“

Der Herausgeber.

*) „jener traurigen Propaganda“ steht in der neuesten französischen Ausgabe.

Der Herausgeber.

rechtfertigen, und Alles, was er unter dem Namen Philosophie jetzt lehrt, ist nichts Anders als eine Rechtfertigung des Katholicismus. Dabei speculierte man noch auf den Nebenvortheil, daß der gefeierte Name die weisheitsdürstende deutsche Jugend nach München lockt, und die jesuitische Lüge im Gewande der Philosophie sie desto leichter bethört. Andächtig kniet diese Jugend nieder vor dem Manne, den sie für den Hohepriester der Wahrheit hält, und arglos empfängt sie aus seinen Händen die vergiftete Hostie.

Unter den Schülern des Herren Schelling nennt Deutschland in besonders rühmlicher Weise den Herren Steffens, der jetzt Professor der Philosophie in Berlin. Er lebte zu Jena, als die Schlegel dort ihr Wesen trieben, und sein Name erklingt häufig in den Annalen der romantischen Schule. Er hat späterhin auch einige Novellen geschrieben, worin viel Scharfsinn und wenig Poesie zu finden ist. Bedeutender sind seine wissenschaftlichen Werke, namentlich seine Anthropologie. Diese ist voll originaler Ideen. Von dieser Seite ist ihm weniger Anerkennung zu Theil geworden, als er wohl verdiente. Andere haben die Kunst verstanden, seine Ideen zu bearbeiten, und sie als die ihrigen ins Publikum zu bringen. Herr Steffens durfte mehr als sein

Meister sich beklagen, dass man ihm seine Ideen entwendet. Unter seinen Ideen gab es aber eine, die sich Keiner zugeeignet hat, und es ist seine Hauptidee, die erhabene Idee, „Henrik Steffens, geboren den 2. Mai 1773 zu Stavanger bei Drontheim in Norweg sei der größte Mann seines Jahrhunderts.“

Seit den letzten Jahren ist dieser Mann in die Hände der Pietisten gerathen, und seine Philosophie ist jetzt Nichts als ein weinerlicher, lauwarm wässrichter Pietismus.

Ein ähnlicher Geist ist Herr Joseph Görres, dessen ich schon mehrmals erwähnt, und der ebenfalls zur Schelling'schen Schule gehört. Er ist in Deutschland bekannt unter dem Namen: „der vierte Alliierte.“ So hatte ihn nämlich einst ein französischer Journalist genannt, im Jahr 1814, als er, beauftragt von der heiligen Alliance, den Hass gegen Frankreich predigte. Von diesem Komplimente zehrt der Mann noch bis auf den heutigen Tag. Aber in der That, Niemand vermochte so gewaltig wie er vermittelst nationaler Erinnerungen den Hass der Deutschen gegen die Franzosen zu entflammen; und das Journal, das er in dieser Absicht schrieb, „der rheinische Merkur,“ ist voll von solchen Be-

schwörungsformeln, die, käme es wieder zum Kriege, noch immer einige Wirkung ausüben möchten. Seitdem kam Herr Görres fast in Vergessenheit. Die Fürsten hatten seiner nicht mehr nöthig und ließen ihn laufen. Als er deßhalb zu knurren anfing, verfolgten sie ihn sogar. Es ging ihnen wie den Spaniern auf der Insel Cuba, die im Kriege mit den Indianern ihre großen Hunde abgerichtet hatten, die nackten Wilden zu zerfleischen; als aber der Krieg zu Ende war, und die Hunde, die an Menschenblut Geschmack gefunden, jetzt zuweilen auch ihre Herren in die Waden bissen, da mussten Diese sich gewaltsam ihrer Bluthunde zu entledigen suchen. Als Herr Görres, von den Fürsten verfolgt, Nichts mehr zu beißen hatte, warf er sich in die Arme der Jesuiten; diesen dient er bis auf diese Stunde, und er ist eine Hauptstütze der katholischen Propaganda zu München. Dort sah ich ihn vor einigen Jahren in der Blüthe seiner Erniedrigung. Vor einem Auditorium, das meistens aus katholischen Seminaristen bestand, hielt er Vorlesungen über allgemeine Weltgeschichte, und war schon bis zum Sündenfall gekommen. Welch ein schreckliches Ende nehmen doch die Feinde Frankreichs! Der vierte Alliierte ist jetzt dazu verdammt, den katholischen Seminaristen, der École polytechnique des Obsku-

rantismus*), jahraus, jahrein, tagtäglich den Sündenfall zu erzählen! In dem Vortrage des Mannes herrschte, wie in seinen Büchern, die größte Konfusion, die größte Begriff- und Sprachverwirrung, und nicht ohne Grund hat man ihn oft mit dem babylonischen Thurm verglichen. Er gleicht wirklich einem ungeheuren Thurm, worin hunderttausend Gedanken sich abarbeiten und sich besprechen und zurufen und zanken, ohne daſs der eine den andern versteht. Manchmal schien der Lärm in seinem Kopfe ein wenig zu schweigen, und er sprach dann lang und langsam und langweilig, und von seinen miſsmüthigen Lippen fielen die monotonen Worte herab, wie trübe Regentropfen von einer bleiernen Dachtraufe.

Wenn manchmal die alte demagogische Wildheit wieder in ihm erwachte und mit seinen mönchisch frommen Demuthsworten widerwärtig kontrastierte; wenn er christlich liebevoll wimmerte, während er blutdürstig wüthend hin und her sprang, dann glaubte man eine tonsurierte Hyäne zu sehen.

Herr Görres ist geboren zu Koblenz den 25. Januar 1776.

---

*) Dieser Zusatz fehlt in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Die übrigen Partikularitäten seines Lebens, wie die des Lebens der meisten seiner Genossen, bitte ich mir zu erlassen. Ich habe vielleicht in der Beurtheilung seiner Freunde, der beiden Schlegel, die Grenze überschritten, wie weit man das Leben dieser Leute besprechen darf.

Ach! wie betrübsam ist es, wenn man nicht bloß jene Dioskuren, sondern wenn man überhaupt die Sterne unserer Literatur in der Nähe betrachtet! Die Sterne des Himmels erscheinen uns aber vielleicht deßhalb so schön und rein, weil wir weit von ihnen entfernt stehen und ihr Privatleben nicht kennen. Es giebt gewiss dort oben ebenfalls manche Sterne, welche lügen und betteln; Sterne, welche heucheln; Sterne, welche gezwungen sind, alle möglichen Schlechtigkeiten zu begehen; Sterne, welche sich einander küssen und verrathen; Sterne, welche ihren Feinden und, was noch schmerzlicher ist, sogar ihren Freunden schmeicheln, eben so gut wie wir hier unten. Jene Kometen, die man dort oben manchmal, wie Mänaden des Himmels, mit aufgelöstem Strahlenhaar umherschweifen sieht, Das sind vielleicht liederliche Sterne, die am Ende sich reuig und devot in einen obskuren Winkel des Firmaments verkriechen und die Sonne hassen.

Ich habe hier nur von zwei Schülern des Herrn Schelling geredet, welche sich bei dieser Bewegung der Romantik hervorthaten; indess sind sie keineswegs die bedeutendsten Köpfe der Schule des ehemaligen Schelling. Um jedem Irrthum vorzubeugen, will ich beiläufig erwähnen, dass die Herren Oken und Franz Baader all' ihren lebenden Schulgenossen überlegen sind. Ersterer, der treffliche Oken, ist der ursprünglichen Lehre seines Meisters treu geblieben; der Andere, Herr Baader, hat sich leider zu sehr dem Mysticismus ergeben; doch glaube ich nicht, dass er, wie man munkelt, sich tief in das ultramontane Ränkespiel eingelassen hat. Er hält sich noch ziemlich fern von der frommen Münchener Sippschaft, welche die Religion durch die Philosophie retten will.

Indem ich hier von deutschen Philosophen gesprochen, kann ich nicht umhin einen Irrthum zu berichtigen, den ich in Betreff der deutschen Philosophie hier in Frankreich allzusehr verbreitet finde. Seit nämlich einige Franzosen sich mit der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie beschäftigt die Resultate ihrer Studien in französischer Sprache mitgetheilt, auch wohl auf französische Verhältnisse angewendet; seitdem klagen die Freunde des klaren Denkens und der Freiheit, dass man aus Deutsch-

land die aberwitzigsten Träumereien und Sophismen einführe, womit man die Geister zu verwirren, und jede Lüge und jeden Despotismus mit dem Scheine der Wahrheit und des Rechts zu umkleiden verstünde. Mit einem Worte, diese edlen, für die Interessen des Liberalismus besorgten Leute klagen über den schädlichen Einfluſs der deutschen Philosophie in Frankreich. Aber der armen deutschen Philosophie geschieht Unrecht*). Denn erstens ist Das keine deutsche Philosophie, was den Franzosen bisher unter diesem Titel, namentlich von Herrn Viktor Cousin, präsentiert worden. Herr Cousin hat sehr viel geistreiches Wischiwaschi, aber keine deutsche Philosophie vorgetragen. Zweitens, die eigentliche deutsche Philosophie ist die, welche ganz unmittelbar aus Kant's Kritik der reinen Vernunft hervorgegangen und, den Charakter dieses Ursprungs bewahrend, sich wenig um politische oder religiöse Verhältnisse, desto mehr aber um die letzten Gründe aller Erkenntnis bekümmerte.

---

*) Der Schluſs dieses Absatzes lautet in der ältesten deutschen Ausgabe: „Dieser Name gebührt eigentlich nur den Forschungen über die letzten Gründe aller Erkenntnis und alles Seins, wie Solches bis vor dem Auftreten des Herren Schelling das eigentliche Thema der deutschen Philosophen gewesen. Kant's „Kritik der reinen Vernunft" war die Blüthe dieser deutschen Philosophie." Der Herausgeber.

Es ist wahr, die metaphysischen Systeme der meisten deutschen*) Philosophen glichen nur allzu sehr bloßem Spinnweb. Aber was schadete Das? Konnte doch der Jesuitismus dieses Spinnweb nicht zu seinen Lügennetzen benutzen, und konnte doch eben so wenig der Despotismus seine Stricke daraus drehen, um die Geister zu binden. Nur**) seit Schelling verlor die deutsche Philosophie diesen dünnen, aber harmlosen Charakter***). Unsere Philosophen kritisierten seitdem nicht mehr die letzten Gründe der Erkenntnisse und des Seins überhaupt, sie schwebten nicht mehr in idealistischen Abstraktionen, sondern sie suchten Gründe, um das Vorhandene zu rechtfertigen, sie wurden Justifikatoren Dessen, was da ist. Während unsere früheren Philosophen arm und entsagend in kümmerlichen Dachstübchen hockten und ihre Systeme ausgrübelten, stecken unsere jetzigen Philosophen in der brillanten Livrée der Macht, sie

*) „der meisten vorschellingschen" steht in der ältesten deutschen Ausgabe.

Der Herausgeber.

**) „Jedoch" steht in der ältesten deutschen Ausgabe.

Der Herausgeber.

***) In der ältesten deutschen Ausgabe folgen hier noch die Worte: „sie ist ganz wesentlich verändert, und sie ist ganz etwas Anders als eine deutsche Philosophie."

Der Herausgeber.

wurden Staatsphilosophen, nämlich sie ersannen philosophische Rechtfertigungen aller Interessen des Staates, worin sie sich angestellt befanden. Z. B. Hegel, Professor in dem protestantischen Berlin, hat in seinem Systeme auch die ganze evangelisch-protestantische Dogmatik aufgenommen; und Herr Schelling, Professor in dem katholischen München, justificiert jetzt in seinen Vorlesungen selbst die extravagantesten Lehrsätze der römisch-katholisch-apostolischen Kirche*).

Ja, wie einst die alexandrinischen Philosophen allen ihren Scharfsinn aufgeboten, um durch allegorische Auslegungen die sinkende Religion des Jupiter vor dem gänzlichen Untergang zu bewahren, so versuchen unsere deutschen Philosophen etwas Ähnliches für die Religion Christi**). Es kümmert uns wenig, zu untersuchen, ob diese Philosophen einen uneigennützigen Zweck haben; sehen wir sie aber in Verbindung mit der Partei der Priester, deren materielle Interessen mit der Erhaltung des

---

*) Die beiden letzten Absätze fehlen in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

**) „Für die moderne Religion" steht in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Katholicismus verknüpft sind, so nennen wir sie Jesuiten. Sie mögen sich aber nicht einbilden, dass wir sie mit den älteren Jesuiten verwechseln. Diese waren groß und gewaltig, voll Weisheit und Willenskraft. O der schwächlichen Zwerge, die da wähnen, sie würden die Schwierigkeiten besiegen, woran sogar jene schwarzen Riesen gescheitert! Nie hat der menschliche Geist größere Kombinationen ersonnen als die, wodurch die alten Jesuiten den Katholicismus zu erhalten suchten. Aber es gelang ihnen nicht, weil sie nur für die Erhaltung des Katholicismus und nicht für den Katholicismns selbst begeistert waren. An letzterem an und für sich war ihnen eigentlich nicht viel gelegen; daher profanierten sie zuweilen das katholische Princip selbst, um es nur zur Herrschaft zu bringen; sie verständigten sich mit dem Heidenthum, mit den Gewalthabern der Erde, beförderten deren Lüste, wurden Mörder und Handelsleute, und, wo es darauf ankam, wurden sie sogar Atheisten. Aber vergebens gewährten ihre Beichtiger die freundlichsten Absolutionen und buhlten ihre Kasuisten mit jedem Laster und Verbrechen. Vergebens haben sie mit den Laien in Kunst und Wissenschaft gewetteifert, um beide als Mittel zu benutzen. Hier wird ihre Ohnmacht ganz sichtbar. Sie beneideten alle großen Gelehrten und Künstler,

und konnten doch nichts Außerordentliches entdecken oder schaffen. Sie haben fromme Hymnen gedichtet und Dome gebaut; aber in ihren Gedichten weht kein freier Geist, sondern seufzt nur der zitternde Gehorsam für die Oberen des Ordens; und gar in ihren Bauwerken sieht man nur eine ängstliche Unfreiheit, steinerne Schmiegsamkeit, Erhabenheit auf Befehl. Mit Recht sagte einst Barrault: „Die Jesuiten konnten die Erde nicht zum Himmel erheben, und sie zogen den Himmel herab zur Erde." Fruchtlos war all ihr Thun und Wirken. Aus der Lüge kann kein Leben erblühen und Gott kann nicht gerettet werden durch den Teufel.

Lassen wir die Jesuiten in ihren Gräbern, und zucken wir mitleidig die Achseln beim Anblick der neuen Jesuiten! Jene sind todt, und Diese sind nur die Würmer, welche ihren Leichnamen entkriechen. Sie gleichen den alten Jesuiten so wenig, wie der heutige Herr Schelling dem Schelling von ehemals gleicht.

Herr Schelling ist geboren den 27. Januar 1775 in Würtemberg.

4.

Über das Verhältnis des Herrn Schelling zur romantischen Schule habe ich nur wenig' Andeutungen geben können. Sein Einfluss war meistens persönlicher Art. Dann ist auch, seit durch ihn die Naturphilosophie in Schwung gekommen, die Natur viel sinniger von den Dichtern aufgefasst worden. Die Einen versenkten sich mit allen ihren menschlichen Gefühlen in die Natur hinein; die Anderen hatten einige Zauberformeln sich gemerkt, womit man etwas Menschliches aus der Natur hervorschauen und hervorsprechen lassen konnte. Erstere waren die eigentlichen Mystiker und glichen in vieler Hinsicht den indischen Religiosen, die in der Natur aufgehen, und endlich mit der Natur in Gemeinschaft zu fühlen beginnen. Die Anderen waren vielmehr Beschwörer, sie riefen mit eigenem Willen

sogar die feindlichen Geister aus der Natur hervor, sie glichen dem arabischen Zauberer, der nach Willkür jeden Stein zu beleben und jedes Leben zu versteinern weiß. Zu den Ersteren gehörte zunächst Novalis, zu den Anderen zunächst Hoffmann. Novalis sah überall nur Wunder und liebliche Wunder; er belauschte das Gespräch der Pflanzen, er wusste das Geheimnis jeder jungen Rose, er identificierte sich endlich mit der ganzen Natur, und als es Herbst wurde und die Blätter abfielen, da starb er. Hoffmann hingegen sah überall nur Gespenster, sie nickten ihm entgegen aus jeder chinesischen Theekanne und jeder Berliner Perücke; er war ein Zauberer, der die Menschen in Bestien verwandelte und diese sogar in königlich preußische Hofräthe; er konnte die Todten aus den Gräbern hervorrufen, aber das Leben selbst stieß ihn von sich als einen trüben Spuk. Das fühlte er; er fühlte, dass er selbst ein Gespenst geworden; die ganze Natur war ihm jetzt ein missgeschliffener Spiegel, worin er, tausendfältig verzerrt, nur seine eigne Todtenlarve erblickte; und seine Werke sind nichts Anders als ein entsetzlicher Angstschrei in zwanzig Bänden.

Hoffmann gehört nicht zu der romantischen Schule. Er stand in keiner Berührung mit den

Schlegeln, und noch viel weniger mit ihren Tendenzen. Ich erwähnte seiner hier nur im Gegensatz zu Novalis, der ganz eigentlich ein Poet aus jener Schule ist. Novalis ist hier minder bekannt als Hoffmann, welcher von Loeve-Veimars in einem so vortrefflichen Anzuge dem französischen Publikum vorgestellt worden und dadurch in Frankreich eine große Reputation erlangt hat. Bei uns in Deutschland ist jetzt Hoffmann keineswegs en vogue, aber er war es früher. In seiner Periode wurde er viel gelesen, aber nur von Menschen, deren Nerven zu stark oder zu schwach waren, als dass sie von gelinden Akkorden afficiert werden konnten. Die eigentlichen Geistreichen und die poetischen Naturen wollten Nichts von ihm wissen. Diesen war der Novalis viel lieber. Aber ehrlich gestanden, Hoffmann war als Dichter viel bedeutender als Novalis. Denn Letzterer mit seinen idealischen Gebilden schwebt immer in der blauen Luft, während Hoffmann mit allen seinen bizarren Fratzen sich doch immer an der irdischen Realität festklammert. Wie aber der Riese Antäus unbezwingbar stark blieb, wenn er mit dem Fuße die Mutter Erde berührte, und seine Kraft verlor, sobald ihn Herkules in die Höhe hob, so ist auch der Dichter stark und gewaltig, so lange er den Boden der Wirklichkeit nicht verlässt, und

er wird ohnmächtig, sobald er schwärmerisch in der blauen Luft umherschwebt.

Die große Ähnlichkeit zwischen beiden Dichtern besteht wohl darin, dass ihre Poesie eigentlich eine Krankheit war. In dieser Hinsicht hat man geäußert, dass die Beurtheilung ihrer Schriften nicht das Geschäft des Kritikers, sondern des Arztes sei. Der Rosenschein in den Dichtungen des Novalis ist nicht die Farbe der Gesundheit, sondern der Schwindsucht, und die Purpurgluth in Hoffmann's Phantasiestücken ist nicht die Flamme des Genies, sondern des Fiebers.

Aber haben wir ein Recht zu solchen Bemerkungen, wir, die wir nicht allzusehr mit Gesundheit gesegnet sind? Und gar jetzt, wo die Literatur wie ein großes Lazareth aussieht? Oder ist die Poesie vielleicht*) eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austerthier leidet?

Novalis wurde geboren den 2. Mai 1772. Sein eigentlicher Name ist Hardenberg. Er liebte eine junge Dame, die an der Schwindsucht litt und an diesem Übel starb. In Allem, was er schrieb,

---

*) „vielleicht selbst" steht in der ältesten deutschen und in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

weht diese trübe Geschichte, sein Leben war nur ein träumerisches Hinsterben, und er starb an der Schwindsucht im Jahr 1801, ehe er sein neunundzwanzigstes Lebensjahr und seinen Roman vollendet hatte. Dieser Roman ist in seiner jetzigen Gestalt nur das Fragment eines großen allegorischen Gedichtes, das, wie die göttliche Komödie des Dante, alle irdischen und himmlischen Dinge feiern sollte. Heinrich von Ofterdingen, der berühmte Dichter, ist der Held dieses Romans. Wir sehen ihn als Jüngling in Eisenach, dem lieblichen Städtchen, welches am Fuße, jener alten Wartburg liegt, wo schon das Größte, aber auch schon das Dümmste geschehen; wo nämlich Luther seine Bibel übersetzt, und einige alberne Deutschthümler den Gendarmeriekodex des Herrn Kamptz verbrannt haben. In dieser Burg ward auch einst jener Sängerkrieg geführt, wo unter andern Dichtern auch Heinrich von Ofterdingen mit Klingsohr von Ungerland den gefährlichen Wettstreit in der Dichtkunst gesungen, den uns die Manessische Sammlung aufbewahrt hat. Dem Scharfrichter sollte das Haupt des Unterliegenden verfallen sein, und der Landgraf von Thüringen war Schiedsrichter. Bedeutungsvoll hebt sich nun die Wartburg, der Schauplatz seines späteren Ruhms, über die Wiege des Helden, und der Anfang des Romans von No-

valis zeigt ihn, wie gesagt, in dem väterlichen Hause zu Eisenach. „Die Eltern liegen schon und schlafen, die Wanduhr schlägt ihren einförmigen Takt, vor den klappernden Fenstern saust der Wind; abwechselnd wird die Stube hell von dem Schimmer des Mondes.

„Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager, und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen. Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben, sagte er zu sich selbst, fernab liegt mir alle Habsucht; aber die blaue Blume sehne ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinne, und ich kann nichts Anders dichten und denken. So ist mir noch nie zu Muthe gewesen; es ist als hätte ich vorhin geträumt, oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte da sich um Blumen bekümmert? und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume habe ich damals nie gehört."

Mit solchen Worten beginnt „Heinrich von Ofterdingen," und überall in diesem Roman leuchtet und duftet die blaue Blume. Sonderbar und bedeutungsvoll ist es, dass selbst die fabelhaftesten Personen in diesem Buche uns so bekannt dünken, als hätten wir in früheren Zeiten schon recht trau-

lich mit ihnen gelebt. Alte Erinnerungen erwachen, selbst Sophia trägt so wohlbekannte Gesichtszüge, und es treten uns ganze Buchenalleen ins Gedächtniß, wo wir mit ihr auf und ab gegangen und heiter gekost. Aber das Alles liegt so dämmernd hinter uns wie ein halbvergessener Traum.

Die Muse des Novalis war ein schlankes, weißes Mädchen mit ernsthaft blauen Augen, goldnen Hyacinthenlocken, lächelnden Lippen und einem kleinen rothen Muttermal an der linken Seite des Kinns. Ich denke mir nämlich als Muse der Novalis'schen Poesie eben dasselbe Mädchen, das mich zuerst mit Novalis bekannt machte, als ich den rothen Maroquinband mit Goldschnitt, welcher den „Ofterdingen“ enthielt, in ihren schönen Händen erblickte. Sie trug immer ein blaues Kleid und hieß Sophia. Einige Stationen von Göttingen lebte sie bei ihrer Schwester, der Frau Postmeisterin, einer heiteren, dicken, rothbäckigen Frau mit einem hohen Busen, der mit seinen ausgezackten steifen Blonden wie eine Festung aussah; diese Festung war aber unüberwindlich, die Frau war ein Gibraltar der Tugend. Es war eine thätige, wirthschaftliche, praktische Frau, und doch bestand ihr einziges Vergnügen darin, Hoffmann'sche Romane zu lesen. In Hoffmann fand sie den Mann, der es verstand, ihre

derbe Natur zu rütteln und in angenehme Bewegung zu setzen. Ihrer blassen, zarten Schwester hingegen gab schon der Anblick eines Hoffmann'schen Buches die unangenehmste Empfindung, und berührte sie ein solches unversehens, so zuckte sie zusammen. Sie war so zart wie eine Sinnpflanze, und ihre Worte waren so duftig, so reinklingend, und wenn man sie zusammensetzte, waren es Verse. Ich habe Manches, was sie sprach, aufgeschrieben, und es sind sonderbare Gedichte, ganz in der Novalis'schen Weise, nur noch geistiger und verhallender. Eins dieser Gedichte, das sie zu mir sprach, als ich Abschied von ihr nahm, um nach Italien zu reisen, ist mir besonders lieb. In einem herbstlichen Garten, wo eine Illumination stattgefunden, hört man das Gespräch zwischen dem letzten Lämpchen, der letzten Rose und einem wilden Schwan. Die Morgennebel brechen jetzt heran, das letzte Lämpchen ist erloschen, die Rose ist entblättert, und der Schwan entfaltet seine weißen Flügel und fliegt nach Süden.

Es giebt nämlich im Hannövrischen viele wilde Schwäne, die im Herbst nach dem wärmeren Süden auswandern, und im Sommer wieder zu uns heimkehren. Sie bringen den Winter wahrscheinlich in Afrika zu. Denn in der Brust eines todten Schwans fanden wir einmal einen Pfeil, welchen

Professor Blumenbach für einen afrikanischen erkannte. Der arme Vogel! mit dem Pfeil in der Brust war er doch nach dem nordischen Neste zurückgekehrt, um dort zu sterben. Mancher Schwan aber mag, von solchen Pfeilen getroffen, nicht im Stande gewesen sein, seine Reise zu vollenden, und er blieb vielleicht kraftlos zurück in einer brennenden Sandwüste, oder er sitzt jetzt mit ermatteten Schwingen auf irgend einer ägyptischen Pyramide und schaut sehnsüchtig nach dem Norden, nach dem kühlen Sommerneste im Lande Hannover.

Als ich im Spätherbst 1828 aus dem Süden zurückkehrte (und zwar mit dem brennenden Pfeil in der Brust), führte mich mein Weg in die Nähe von Göttingen, und bei meiner dicken Freundin, der Posthalterin, stieg ich ab, um Pferde zu wechseln. Ich hatte sie seit Jahr und Tag nicht gesehen, und die gute Frau schien sehr verändert. Ihr Busen glich noch immer einer Festung, aber einer geschleiften; die Bastionen rasiert, die zwei Hauptthürme nur hängende Ruinen, keine Schildwache bewachte mehr den Eingang, und das Herz, die Citadelle, war gebrochen. Wie ich von dem Postillon Pieper erfuhr, hatte sie sogar die Lust an den Hoffmann'schen Romanen verloren, und sie trank jetzt vor Schlafengehn desto mehr Branntewein. Das ist

auch viel einfacher; denn den Branntewein haben die Leute immer selbst im Hause, die Hoffmann'schen Romane hingegen mussten sie vier Stunden weit aus der Deuerlich'schen Lesebibliothek zu Göttingen holen lassen. Der Postillon Pieper war ein kleiner Kerl, der dabei so sauer aussah, als habe er Essig gesoffen und sei davon ganz zusammengezogen. Als ich diesen Menschen nach der Schwester der Frau Posthalterin befragte, antwortete er: Mademoiselle Sophia wird bald sterben und ist schon jetzt ein Engel. Wie vortrefflich musste ein Wesen sein, wovon sogar der saure Pieper sagte, sie sei ein Engel! Und er sagte Dieses, während er mit seinem hochbestiefelten Fuße das schnatternde und flatternde Federvieh fortscheuchte. Das Posthaus, einst lachend weiß, hatte sich eben so wie seine Wirthin verändert, es war krankhaft vergilbt, und die Mauern hatten tiefe Runzeln bekommen. Im Hofraum lagen zerschlagene Wagen, und neben dem Misthaufen an einer Stange hing zum Trocknen ein durchnässter, scharlachrother Postillonsmantel. Mademoiselle Sophia stand oben am Fenster und las, und als ich zu ihr hinaufkam, fand ich wieder in ihren Händen ein Buch, dessen Einband von rothem Maroquin mit Goldschnitt, und es war wieder der Ofterdingen von Novalis. Sie hatte also immer und

immer noch in diesem Buche gelesen, und sie hatte sich die Schwindsucht herausgelesen, und sah aus wie ein leuchtender Schatten. Aber sie war jetzt von einer geistigen Schönheit, deren Anblick mich aufs schmerzlichste bewegte. Ich nahm ihre beiden blassen, mageren Hände und sah ihr tief hinein in die blauen Augen und fragte sie endlich: Mademoiselle Sophia, wie befinden Sie sich? Ich befinde mich gut, antwortete sie, und bald noch besser! und sie zeigte zum Fenster hinaus nach dem neuen Kirchhof, einem kleinen Hügel unfern des Hauses. Auf diesem kahlen Hügel stand eine einzige schmale dürre Pappel, woran nur noch wenige Blätter hingen, und Das bewegte sich im Herbstwind, nicht wie ein lebender Baum, sondern wie das Gespenst eines Baumes.

Unter dieser Pappel liegt jetzt Mademoiselle Sophia, und ihr hinterlassenes Andenken, das Buch in rothem Maroquin mit Goldschnitt, der Heinrich von Ofterdingen des Novalis, liegt eben jetzt vor mir auf meinem Schreibtisch, und ich benutzte es bei der Abfassung dieses Kapitels.

Drittes Buch.

1.

Kennt ihr China, das Vaterland der geflügelten Drachen und der porzellanenen Theekannen? Das ganze Land ist ein Raritätenkabinett, umgeben von einer unmenschlich langen Mauer und hunderttausend tartarischen Schildwachen. Aber die Vögel und die Gedanken der europäischen Gelehrten fliegen darüber, und wenn sie sich dort sattsam umgesehen und wieder heimkehren, erzählen sie uns die köstlichsten Dinge von dem kuriosen Land und kuriosen Volke. Die Natur mit ihren grellen, verschnörkelten Erscheinungen, abenteuerlichen Riesenblumen, Zwergbäumen, verschnitzelten Bergen, barock wollüstigen Früchten, aberwitzig geputzten Vögeln, ist dort eine eben so fabelhafte Karikatur wie der Mensch mit seinem spitzigen Zopfkopf, seinen Bücklingen, langen Nägeln, altklugem Wesen und kindisch einsilbiger Sprache. Mensch und Natur können dort einander

nicht ohne innere Lachlust ansehen. Sie lachen aber nicht laut, weil sie beide viel zu civilisiert höflich sind; und um das Lachen zu unterdrücken, schneiden sie die ernsthaft possierlichsten Gesichter. Es giebt dort weder Schatten noch Perspektive. Auf den buntscheckigen Häusern heben sich, über einander gestapelt, eine Menge Dächer, die wie aufgespannte Regenschirme aussehen, und woran lauter metallne Glöckchen hängen, so dass sogar der Wind, wenn er vorbeistreift, durch ein närrisches Geklingel sich lächerlich machen muss.

In einem solchen Glockenhause wohnte einst eine Prinzessin, deren Füßchen noch kleiner waren als die der übrigen Chinesinnen, deren kleine schräggeschlitzte Äuglein noch süßträumerischer zwinkten als die der übrigen Damen des himmlischen Reiches, und in deren kleinem kichernden Herzen die allertollsten Launen nisteten. Es war nämlich ihre höchste Wonne, wenn sie kostbare Seiden- und Goldstoffe zerreißen konnte. Wenn Das recht knisterte und krackte unter ihren zerreißenden Fingern, dann jauchzte sie vor Entzücken. Als sie aber endlich ihr ganzes Vermögen an solcher Liebhaberei verschwendet, als sie all ihr Hab und Gut zerrissen hatte, ward sie auf Anrathen sämmtlicher Mandarine als eine unheilbare Wahnsinnige in einen runden Thurm eingesperrt.

Diese chinesische Prinzessin, die personificierte Kaprice, ist zugleich die personificierte Muse eines deutschen Dichters, der in einer Geschichte der romantischen Poesie nicht unerwähnt bleiben darf. Es ist die Muse, die uns aus den Poesien des Herrn Clemens Brentano so wahnsinnig entgegenlacht. Da zerreißt sie die glattesten Atlasschleppen und die glänzendsten Goldtressen, und ihre zerstörungssüchtige Liebenswürdigkeit, und ihre jauchzend blühende Tollheit erfüllt unsere Seele mit unheimlichem Entzücken und lüsterner Angst. Seit fünfzehn Jahr' lebt aber Herr Brentano entfernt von der Welt, eingeschlossen, ja eingemauert in seinem Katholicismus. Es gab nichts Kostbares mehr zu zerreißen. Er hat, wie man sagt, die Herzen zerrissen, die ihn liebten, und Jeder seiner Freunde klagt über muthwillige Verletzung. Gegen sich selbst und sein poetisches Talent hat er am meisten seine Zerstörungssucht geübt. Ich mache besonders aufmerksam auf ein Lustspiel dieses Dichters, betitelt: „Ponce de Leon.“ Es giebt nichts Zerrisseneres als dieses Stück, sowohl in Hinsicht der Gedanken als auch der Sprache. Aber alle diese Fetzen leben und kreiseln in bunter Lust. Man glaubt einen Maskenball von Worten und Gedanken*)

*) „von Worten und Wortspielen“ steht in der ältesten deutschen Ausgabe. Der Herausgeber.

zu sehen. Das tummelt sich Alles in süßester Verwirrung, und nur der gemeinsame Wahnsinn bringt eine gewisse Einheit hervor. Wie Harlekine rennen die verrücktesten Wortspiele durch das ganze Stück und schlagen überall hin mit ihrer glatten Pritsche. Eine ernsthafte Redensart tritt manchmal auf, stottert aber wie der Dottore von Bologna. Da schlendert eine Phrase wie ein weißer Pierrot mit zu weiten schleppenden Ärmeln und allzu großen Westenknöpfen. Da springen bucklichte Witze mit kurzen Beinchen, wie Policinelle. Liebesworte wie neckende Kolombinen flattern umher, mit Wehmuth im Herzen. Und Das tanzt und hüpft und wirbelt und schnarrt, und drüberhin erschallen die Trompeten der bacchantischen Zerstörungslust.

Eine große Tragödie desselben Dichters, „Die Gründung Prag's" ist ebenfalls sehr merkwürdig. Es sind Scenen darin, wo man von den geheimnisvollsten Schauern der uralten Sagen angeweht wird. Da rauschen die dunkel böhmischen Wälder, da wandeln noch die zornigen Slavengötter, da schmettern noch die heidnischen Nachtigallen; aber die Wipfel der Bäume bestrahlt schon das sanfte Morgenroth des Christenthums. Auch einige gute Erzählungen hat Herr Brentano geschrieben, namentlich: „Die Geschichte vom braven Kasperl und dem

schönen Annerl.“ Als das schöne Annerl noch ein Kind war und mit ihrer Großmutter in die Scharfrichterei ging, um dort, wie das gemeine Volk in Deutschland zu thun pflegt, einige heilsame Arzneien zu kaufen, da bewegte sich plötzlich Etwas in dem großen Schranke, vor welchem das schöne Annerl eben stand, und das Kind rief mit Entsetzen: Eine Maus! eine Maus! Aber der Scharfrichter erschrak noch weit mehr, und wurde ernsthaft wie der Tod, und sagte zu der Großmutter: „Liebe Frau! in diesem Schranke hängt mein Richtschwert, und das bewegt sich jedesmal von selbst, wenn ihm Jemand nahet der einst damit geköpft werden soll. Mein Schwert lechzt nach dem Blute dieses Kindes. Erlaubt mir, daſs ich die Kleine nur ein wenig damit am Hälschen ritze. Das Schwert ist dann zufrieden gestellt mit einem Tröpfchen Blut und trägt kein fürderes Verlangen.“ Die Großmutter gab jedoch diesem vernünftigen Rathe kein Gehör, und mochte es späterhin genugsam bereuen, als das schöne Annerl wirklich geköpft wurde mit demselben Schwerte.

Herr Clemens Brentano mag wohl jetzt 50 Jahr’ alt sein, und er lebt zu Frankfurt, einsiedlerisch zurückgezogen, als ein korrespondierendes Mitglied der katholischen Propaganda. Sein Name

ist in der letzten Zeit fast verschollen, und nur wenn die Rede von den Volksliedern, die er mit seinem verstorbenen Freunde Achim von Arnim herausgegeben, wird er noch zuweilen genannt. Er hat nämlich, in Gemeinschaft mit Letzterem, unter dem Titel: „Des Knaben Wunderhorn,“ eine Sammlung Lieder herausgegeben, die sie theils noch im Munde des Volkes, theils auch in fliegenden Blättern und seltenen Druckschriften gefunden haben. Dieses Buch kann ich nicht genug rühmen; es enthält die holdseligsten Blüthen des deutschen Geistes, und wer das deutsche Volk von einer liebenswürdigen Seite kennen lernen will, Der lese diese Volkslieder. In diesem Augenblick liegt dieses Buch vor mir, und es ist mir, als röche ich den Duft der deutschen Linden. Die Linde spielt nämlich eine Hauptrolle in diesen Liedern, in ihrem Schatten kosen des Abends die Liebenden, sie ist ihr Lieblingsbaum, und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt. Diese Bemerkung machte einst ein deutscher Dichter, der mir am liebsten ist, nämlich ich. Auf dem Titelblatte jenes Buches ist ein Knabe, der das Horn bläst; und wenn ein Deutscher in der Fremde dieses Bild lange betrachtet, glaubt er die wohlbekanntesten Töne zu vernehmen, und es könnte ihn wohl dabei das Heim-

weh beschleichen, wie den Schweizer Landsknecht, der auf der Straßburger Bastei Schildwache stand, fern den Kuhreigen hörte, die Pike von sich warf, über den Rhein schwamm, aber bald wieder eingefangen und als Deserteur erschossen wurde. „Des Knaben Wunderhorn" enthält darüber das rührende Lied:

Zu Straßburg auf der Schanz,
Da ging mein Trauern an,
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,
Ins Vaterland musst' ich hinüberschwimmen,
Das gieng nicht an.

Ein' Stund in der Nacht
Sie haben mich gebracht;
Sie führten mich gleich vor des Hauptmanns
Haus,
Ach Gott, sie fischten mich im Strome auf,
Mit mir ist's aus.

Früh Morgens um zehn Uhr
Stellt man mich vor das Regiment;
Ich soll da bitten um Pardon,

Und ich bekomm' doch meinen Lohn,
Das weiß ich schon.

Ihr Brüder allzumal,
Heut seht Ihr mich zum letztenmal;
Der Hirtenbub ist doch nur Schuld daran,
Das Alphorn hat mir Solches angethan,
Das klag' ich an. — — —

Welch ein schönes Gedicht! Es liegt in diesen Volksliedern ein sonderbarer Zauber. Die Kunstpoeten wollen diese Naturerzeugnisse nachahmen, in derselben Weise, wie man künstliche Mineralwasser verfertigt. Aber wenn sie auch durch chemischen Proceß die Bestandtheile ermittelt, so entgeht ihnen doch die Hauptsache, die unzersetzbare sympathetische Naturkraft. In diesen Liedern fühlt man den Herzschlag des deutschen Volks. Hier offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, all seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier küßt die deutsche Liebe. Hier perlt der echt deutsche Wein und die echt deutsche Thräne. Letztere ist manchmal doch noch köstlicher als ersterer; es ist viel Eisen und Salz darin. Welche Naivetät in der Treue! In der Untreue,

welche Ehrlichkeit! Welch ein ehrlicher Kerl ist der arme Schwartenhals, obgleich er Straßenraub treibt! Hört einmal die phlegmatisch rührende Geschichte, die er von sich selber erzählt:

„Ich kam vor einer Frau Wirthin Haus,
Man fragt mich, wer ich wäre?
Ich bin ein armer Schwartenhals,
Ich ess' und trink so gerne.

„Man führt mich in die Stuben ein,
Da bot man mir zu trinken,
Die Augen ließ ich umher gehn,
Den Becher ließ ich sinken.

„Man setzt mich oben an den Tisch,
Als ob ich ein Kaufherr wäre,
Und da es an ein Zahlen ging,
Mein Säckel stand mir leere.

„Da ich des Nachts wollt schlafen gehn,
Man wies mich in die Scheuer,
Da ward mir armen Schwartenhals
Mein Lachen viel zu theuer.

„Und da ich in die Scheuer kam,
Da hub ich an zu nisteln,
Da stachen mich die Hagendorn,
Dazu die rauhen Disteln.

„Da ich zu Morgens früh aufstand,
Der Reif lag auf dem Dache,
Da musst' ich armer Schwartenhals
Meins Unglücks selber lachen.

„Ich nahm mein Schwert wohl in die Hand,
Und gürt es an die Seiten,
Ich Armer musst' zu Fuße gehn,
Weil ich nicht hatt' zu reiten.

„Ich hob mich auf und ging davon,
Und macht mich auf die Straßen,
Mir kam ein reicher Kaufmannssohn,
Sein' Tasch musst' er mir lassen."

Dieser arme Schwartenhals ist der deutscheste Charakter, den ich kenne. Welche Ruhe, welche bewusste Kraft herrscht in diesem Gedichte! Aber auch unser Gretel sollt ihr kennen lernen. Es ist ein

aufrichtiges Mädel, und ich liebe sie sehr. Der Hans sprach zu dem Gretel:

„Nun schürz dich, Gretlein, schürz dich,
Wohlauf mit mir davon,
Das Korn ist abgeschnitten,
Der Wein ist abgethan.“

Sie antwortet vergnügt:

„Ach Hänslein, liebes Hänslein,
So lass mich bei dir sein,
Die Wochen auf dem Felde,
Den Feiertag beim Wein.“

Da nahm er's bei den Händen,
Bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt sie an ein Ende,
Da er ein Wirthshaus fand.

„Nun Wirthin, liebe Wirthin,
Schaut um nach kühlem Wein.
Die Kleider dieses Gretlein
Müssen verschlemmet sein.“

Die Gret' hub an zu weinen,
Ihr Unmuth der war groß,
Dass ihr die lichte Zähre
Über die Wänglein floss.

„Ach Hänslein, liebes Hänslein,
Du redetest nicht also,
Als du mich heim ausführtest
Aus meines Vaters Hof."

Er nahm sie bei den Händen,
Bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt sie an ein Ende,
Da er ein Gärtlein fand. — — —

„Ach Gretlein, liebes Gretlein,
Warum weinest du so sehr?
Reuet dich dein freier Muth,
Oder reut dich deine Ehr'?"

„Es reut mich nicht mein freier Muth,
Dazu auch nicht meine Ehr';
Es reuen mich meine Kleider,
Die werden mir nimmermehr."

Das ist kein Goethe'sches Gretchen, und ihre Reue wäre kein Stoff für Scheffer. Da ist kein deutscher Mondschein. Es liegt eben so wenig Sentimentalität drin, wenn ein junger Fant des Nachts bei seinem Mädel Einlaß verlangt, und sie ihn abweist mit den Worten:

„Reit du nach jener Straße,
Reit du nach jener Heide,
Woher du gekommen bist;
Da liegt ein breiter Stein,
Den Kopf darauf nur leg,
Trägst keine Federn weg."

Aber Mondschein, Mondschein die Hülle und Fülle und die ganze Seele übergießend, strahlt in dem Liede:

Wenn ich ein Vöglein wär,
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir;
Weil's aber nicht kann sein,
Bleib' ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,
Bin ich doch im Schlaf bei dir,
Und red' mit dir;
Wenn ich erwachen thu,
Bin ich allein.

Es vergeht keine Stund' in der Nacht,
Da mein Herze nicht erwacht
Und an dich gedenkt:
Daſs du mir viel tausendmal
Dein Herz geschenkt.

Fragt man nun entzückt nach dem Verfasser solcher Lieder, so antworten diese wohl selbst mit ihren Schluſsworten:

Wer hat das schöne Liedel erdacht?
Es haben's drei Gänſ' übers Wasser gebracht,
Zwei graue und eine weiße.

Gewöhnlich ist es aber wanderndes Volk, Vagabunden, Soldaten, fahrende Schüler oder Handwerksburschen, die solch ein Lied gedichtet. Es sind

besonders die Handwerksburschen. Gar oft auf meinen Fußreisen verkehrte ich mit diesen Leuten und bemerkte, wie sie zuweilen, angeregt von irgend einem ungewöhnlichen Ereignisse, ein Stück Volkslied improvisierten oder in die freie Luft hineinpfiffen. Das erlauschten nun die Vögelein, die auf den Baumzweigen saßen; und kam nachher ein anderer Bursch mit Ränzel und Wanderstab vorbeigeschlendert, dann pfiffen sie ihm jenes Stücklein ins Ohr, und er sang die fehlenden Verse hinzu, und das Lied war fertig. Die Worte fallen solchem Burschen vom Himmel herab auf die Lippen, und er braucht sie nur auszusprechen, und sie sind dann noch poetischer als all' die schönen poetischen Phrasen, die wir aus der Tiefe unseres Herzens hervorgrübeln. Der Charakter jener deutschen Handwerksburschen lebt und webt in dergleichen Volksliedern. Es ist eine merkwürdige Menschensorte. Ohne Sous in der Tasche, wandern diese Handwerksburschen durch ganz Deutschland, harmlos, fröhlich und frei. Gewöhnlich fand ich, dass Drei zusammen auf solche Wanderschaft ausgingen. Von diesen Dreien war der Eine immer der Räsonneur; er räsonnierte mit humoristischer Laune über Alles, was vorkam, über jeden bunten Vogel, der in der Luft flog, über jeden Musterreiter, der vorüberritt, und kamen sie gar

in eine schlechte Gegend, wo ärmliche Hütten und zerlumptes Bettelvolk, dann bemerkte er auch wohl ironisch: Der liebe Gott hat die Welt in sechs Tagen erschaffen, aber seht einmal, es ist auch eine Arbeit darnach! Der zweite Weggeselle bricht nur zuweilen mit einigen wüthenden Bemerkungen hinein; er kann kein Wort sagen, ohne dabei zu fluchen; er schimpft grimmig auf alle Meister, bei denen er gearbeitet; und sein beständiger Refrain ist, wie sehr er es bereue, dass er der Frau Wirthin in Halberstadt, die ihm täglich Kohl und Wasserrüben vorgesetzt, nicht eine Tracht Schläge zum Andenken zurückließ. Bei dem Wort „Halberstadt“ seufzt aber der dritte Bursche aus tiefster Brust; er ist der Jüngste, macht zum erstenmal seine Ausfahrt in die Welt, denkt noch immer an Feinsliebchens schwarzbraune Augen, lässt immer den Kopf hängen und spricht nie ein Wort.

„Des Knaben Wunderhorn“ ist ein zu merkwürdiges Denkmal unserer Literatur und hat auf die Lyriker der romantischen Schule, namentlich auf unseren vortrefflichen Herrn Uhland, einen zu bedeutenden Einfluss geübt, als dass ich es unbesprochen lassen durfte. Dieses Buch und das Nibelungenlied spielten eine Hauptrolle in jener Periode. Auch von letzterem muss hier eine besondere Er-

wähnung geschehen. Es war lange Zeit von nichts Anderem als vom Nibelungenlied bei uns die Rede, und die klassischen Philologen wurden nicht wenig geärgert, wenn man dieses Epos mit der Ilias verglich, oder wenn man gar darüber stritt, welches von beiden Gedichten das vorzüglichere sei? Und das Publikum sah dabei aus wie ein Knabe, den man ernsthaft fragt: Hast du lieber ein Pferd oder einen Pfefferkuchen? Jedenfalls ist aber dieses Nibelungenlied von großer, gewaltiger Kraft. Ein Franzose kann sich schwerlich einen Begriff davon machen. Und gar von der Sprache, worin es gedichtet ist. Es ist eine Sprache von Stein, und die Verse sind gleichsam gereimte Quadern. Hie und da aus den Spalten quellen rothe Blumen hervor, wie Blutstropfen, oder zieht sich der lange Epheu herunter, wie grüne Thränen. Von den Riesenleidenschaften, die sich in diesem Gedichte bewegen, könnt ihr kleinen artigen Leutchen euch noch viel weniger einen Begriff machen. Denkt euch, es wäre eine helle Sommernacht, die Sterne, bleich wie Silber, aber groß wie Sonnen, träten hervor am blauen Himmel, und alle gothischen Dome von Europa hätten sich ein Rendezvous gegeben auf einer ungeheuer weiten Ebene, und da kämen nun ruhig herangeschritten der Straßburger Münster,

der Kölner Dom, der Glockenthurm von Florenz, die Kathedrale von Rouen u. s. w., und diese machten der schönen Notre-Dame-de-Paris ganz artig die Kour. Es ist wahr, daſs ihr Gang ein bischen unbeholfen ist, daſs einige darunter sich sehr linkisch benehmen, und daſs man über ihr verliebtes Wackeln manchmal lachen könnte. Aber dieses Lachen hätte doch ein Ende, sobald man sähe, wie sie in Wuth gerathen, wie sie sich untereinander würgen, wie Notre-Dame-de-Paris verzweiflungsvoll ihre beiden Steinarme gen Himmel erhebt, und plötzlich ein Schwert ergreift, und dem größten aller Dome das Haupt vom Rumpfe herunterschlägt. Aber nein, ihr könnt euch auch dann von den Hauptpersonen des Nibelungenlieds keinen Begriff machen; kein Thurm ist so hoch und kein Stein ist so hart wie der grimme Hagen und die rachgierige Chriemhilde.

Wer hat aber dieses Lied verfaſst? Eben so wenig wie von den Volksliedern weiß man den Namen des Dichters, der das Nibelungenlied geschrieben. Sonderbar! von den vortrefflichsten Büchern, Gedichten, Bauwerken und sonstigen Denkmälern der Kunst weiß man selten den Urheber. Wie hieß der Baumeister, der den Kölner Dom erdacht? Wer hat dort das Altarbild gemalt, worauf die schöne Gottesmutter und die heiligen drei Kö-

nige so erquicklich abkonterfeit sind? Wer hat das Buch Hiob gedichtet, das so viele leidende Menschengeschlechter getröstet hat? Die Menschen vergessen nur zu leicht die Namen ihrer Wohlthäter; die Namen des Guten und Edlen, der für das Heil seiner Mitbürger gesorgt, finden wir selten im Munde der Völker, und ihr dickes Gedächtnis bewahrt nur die Namen ihrer Dränger und grausamen Kriegshelden. Der Baum der Menschheit vergisst des stillen Gärtners, der ihn gepflegt in der Kälte, getränkt in der Dürre und vor schädlichen Thieren geschützt hat; aber er bewahrt treulich die Namen, die man ihm in seine Rinde unbarmherzig eingeschnitten mit scharfem Stahl, und er überliefert sie in immer wachsender Größe den spätesten Geschlechtern.

2.

Wegen ihrer gemeinschaftlichen Herausgabe des „Wunderhorns" pflegt man auch sonst die Namen Brentano und Arnim zusammen zu nennen, und da ich Ersteren besprochen, darf ich von dem Andern um so weniger schweigen, da er in weit höherem Grade unsere Aufmerksamkeit verdient. Ludwig Achim von Arnim ist ein großer Dichter, und war einer der originellsten Köpfe der romantischen Schule. Die Freunde des Phantastischen würden an diesem Dichter mehr als an jedem andern deutschen Schriftsteller Geschmack finden. Er übertrifft hier den Hoffmann sowohl als den Novalis. Er wusste noch inniger als Dieser in die Natur hineinzuleben, und konnte weit grauenhaftere Gespenster beschwören als Hoffmann. Ja, wenn ich Hoffmann selbst zuweilen betrachtete, so kam es mir vor, als hätte Arnim

ihn gedichtet. Im Volke ist dieser Schriftsteller ganz unbekannt geblieben, und er hat nur eine Renommée unter den Literaten. Letztere aber, obgleich sie ihm die unbedingteste Anerkennung zollten, haben sie doch nie öffentlich ihn nach Gebühr gepriesen. Ja, einige Schriftsteller pflegten sogar wegwerfend von ihm sich zu äußern, und Das waren eben Diejenigen, die seine Weise nachahmten. Man könnte das Wort auf sie anwenden, das Stevens von Voltaire gebraucht, als Dieser den Shakspeare schmähte, nachdem er dessen Othello zu seinem Orosman benutzt; er sagte nämlich: Diese Leute gleichen den Dieben, die nachher das Haus anstecken, wo sie gestohlen haben. Warum hat Herr Tieck nie von Arnim gehörig gesprochen, er, der über so manches unbedeutende Machwerk so viel Geistreiches sagen konnte? Die Herren Schlegel haben ebenfalls den Arnim ignoriert. Nur nach seinem Tode erhielt er eine Art Nekrolog von einem Mitglied der Schule.

Ich glaube, Arnim's Renommée konnte besonders deßhalb nicht aufkommen, weil er seinen Freunden, der katholischen Partei, noch immer viel zu protestantisch blieb, und weil wieder die protestantische Partei ihn für einen Kryptokatholiken hielt. Aber warum hat ihn das Volk abgelehnt, das Voll, welchem seine Romane und Novellen in jeder Leih-

bibliothek zugänglich waren? Auch Hoffmann wurde in unseren Literaturzeitungen und ästhetischen Blättern fast gar nicht besprochen, die höhere Kritik beobachtete in Betreff seiner ein vornehmes Schweigen, und doch wurde er allgemein gelesen. Warum vernachlässigte nun das deutsche Volk einen Schriftsteller, dessen Phantasie von weltumfassender Weite, dessen Gemüth von schauerlichster Tiefe, und dessen Darstellungsgabe so unübertrefflich war? Etwas fehlte diesem Dichter, und dieses Etwas ist es eben, was das Volk in den Büchern sucht: Das Leben. Das Volk verlangt, daſs die Schriftsteller seine Tagesleidenschaften mitfühlen, daſs sie die Empfindungen seiner eigenen Brust entweder angenehm anregen oder verletzen, das Volk will bewegt werden. Dieses Bedürfnis konnte aber Arnim nicht befriedigen. Er war kein Dichter des Lebens, sondern des Todes. In Allem, was er schrieb, herrscht nur eine schattenhafte Bewegung, die Figuren tummeln sich hastig, sie bewegen die Lippen, als wenn sie sprächen, aber man sieht nur ihre Worte, man hört sie nicht. Diese Figuren springen, ringen, stellen sich auf den Kopf, nahen sich uns heimlich und flüstern uns leise ins Ohr: Wir sind todt. Solches Schauspiel würde allzu grauenhaft und peinigend sein, wäre nicht die Arnim'sche Grazie, die über

jede dieser Dichtungen verbreitet ist, wie das Lächeln eines Kindes, aber eines todten Kindes. Arnim kann die Liebe schildern, zuweilen auch die Sinnlichkeit, aber sogar da können wir nicht mit ihm fühlen; wir sehen schöne Leiber, wogende Busen, feingebaute Hüften, aber ein kaltes, feuchtes Leichengewand umhüllt dieses Alles. Manchmal ist Arnim witzig, und wir müssen sogar lachen; aber es ist doch, als wenn der Tod uns kitzle mit seiner Sense. Gewöhnlich jedoch ist er ernsthaft, und zwar wie ein todter Deutscher. Ein lebendiger Deutscher ist schon ein hinlänglich ernsthaftes Geschöpf, und nun erst ein todter Deutscher! Ein Franzose hat gar keine Idee davon, wie ernsthaft wir erst im Tode sind; da sind unsere Gesichter noch viel länger, und die Würmer, die uns speisen, werden melancholisch, wenn sie uns dabei ansehen. Die Franzosen wähnen, Wunder wie schrecklich ernsthaft der Hoffmann sein könne; aber Das ist Kinderspiel in Vergleichung mit Arnim. Wenn Hoffmann seine Todten beschwört, und sie aus den Gräbern hervorsteigen und ihn umtanzen, dann zittert er selber vor Entsetzen, und tanzt selbst in ihrer Mitte, und schneidet dabei die tollsten Affengrimassen. Wenn aber Arnim seine Todten beschwört, so ist es, als ob ein General Heerschau halte, und er sitzt so

ruhig auf seinem hohen Geisterschimmel, und läſst die entsetzlichen Scharen vor sich vorbeidefilieren, und sie sehen ängstlich nach ihm hinauf und scheinen sich vor ihm zu fürchten. Er nickt ihnen aber freundlich zu.

Ludwig Achim von Arnim ward geboren 1784 in der Mark Brandenburg, und starb den Winter 1830*). Er schrieb dramatische Gedichte, Romane und Novellen. Seine Dramen sind voll intimer Poesie, namentlich ein Stück darunter betitelt: „Der Auerhahn“. Die erste Scene wäre selbst des allergrößten Dichters nicht unwürdig. Wie wahr, wie treu ist die betrübteste Langeweile da geschildert! Der Eine von den drei natürlichen Söhnen des verstorbenen Landgrafen sitzt allein in dem verwaisten weiten Burgsaal und spricht gähnend mit sich selber, und klagt, daſs ihm die Beine unter dem Tische immer länger wüchsen, und daſs ihm der Morgenwind so kalt durch die Zähne pfiffe. Sein Bruder, der gute Franz, kommt nur langsam hereingeschlappt, in den Kleidern des seligen Vaters, die ihm viel zu weit am Leibe hängen, und wehmüthig

*) Arnim war geboren am 26. Januar 1781 zu Berlin, und starb am 21. Januar 1831. Vgl. die Vorrede Heine's zum zweiten Theil der ersten Auflage dieses Buches.

Der Herausgeber.

gedenkt er, wie er sonst um diese Stunde dem Vater beim Anziehen half, wie Dieser ihm oft eine Brotkruste zuwarf, die er mit seinen alten Zähnen nicht mehr beißen konnte, wie er ihm auch manchmal verdrießlich einen Tritt gab; diese letztere Erinnerung rührt den guten Franz bis zu Thränen, und er beklagt, daſs nun der Vater todt sei und ihm keinen Tritt mehr geben könne.

Arnim's Romane heißen: „Die Kronwächter“ und „Die Gräfin Dolores.“ Auch ersterer hat einen vortrefflichen Anfang. Der Schauplatz ist oben im Wartthurme von Waiblingen, in dem traulichen Stübchen des Thürmers und seiner wackeren dicken Frau, die aber doch nicht so dick ist, wie man unten in der Stadt behauptet. In der That, es ist Verleumdung, wenn man ihr nachsagte, sie sei oben in der Thurmwohnung so korpulent geworden, daſs sie die enge Thurmtreppe nicht mehr herabsteigen könne, und nach dem Tode ihres ersten Ehegatten, des alten Thürmers, genöthigt gewesen sei, den neuen Thürmer zu heirathen. Über solche böse Nachrede grämte sich die arme Frau droben nicht wenig; und sie konnte nur deſshalb die Thurmtreppe nicht hinabsteigen, weil sie am Schwindel litt.

Der zweite Roman von Arnim, „Die Gräfin Dolores,“ hat ebenfalls den allervortrefflichsten An-

fang, und der Verfasser schildert uns da die Poesie der Armuth, und zwar einer adligen Armuth, die er, der damals selber in großer Dürftigkeit lebte, sehr oft zum Thema gewählt hat. Welch' ein Meister ist Arnim auch hier in der Darstellung der Zerstörnis! Ich meine es immer vor Augen zu sehen, das wüste Schloss der jungen Gräfin Dolores, das um so wüster aussicht, da es der alte Graf in einem heiter italienischen Geschmacke, aber nicht fertig gebaut hat. Nun ist es eine moderne Ruine, und im Schlossgarten ist Alles verödet: die geschnittenen Taxusalleen sind struppig verwildert, die Bäume wachsen sich einander in den Weg, der Lorber und der Oleander ranken schmerzlich am Boden, die schönen großen Blumen werden von verdrießlichem Unkraut umschlungen, die Götterstatuen sind von ihren Postamenten herabgefallen, und ein paar muthwillige Bettelbuben kauern neben einer armen Venus, die im hohen Grase liegt, und mit Brennesseln geißeln sie ihr den marmornen Hintern. Wenn der alte Graf nach langer Abwesenheit wieder in sein Schloss heimkehrt, ist ihm das sonderbare Benehmen seiner Hausgenossenschaft, besonders seiner Frau sehr auffallend, es passiert bei Tische so allerlei Befremdliches, und Das kommt wohl daher, weil die arme Frau vor Gram gestorben

und, eben so wie das übrige Hausgesinde, längst todt war. Der Graf scheint es aber am Ende selbst zu ahnen, dass er sich unter lauter Gespenstern befindet, und, ohne sich Etwas merken zu lassen, reist er in der Stille wieder ab.

Unter Arnim's Novellen dünkt mir die kostbarste seine „Isabella von Ägypten.“ Hier sehen wir das wanderschaftliche Treiben der Zigeuner, die man hier in Frankreich Bohémiens, auch Égyptiens nennt. Hier lebt und webt das seltsame Märchenvolk mit seinen braunen Gesichtern, freundlichen Wahrsageraugen und seinem wehmüthigen Geheimnis. Die bunte, gaukelnde Heiterkeit verhüllt einen großen mystischen Schmerz. Die Zigeuner müssen nämlich nach der Sage, die in dieser Novelle gar lieblich erzählt wird, eine Zeit lang in der ganzen Welt herumwandeln, zur Abbuße jener ungastlichen Härte, womit einst ihre Vorfahren die heilige Muttergottes mit ihrem Kinde abgewiesen, als Diese auf ihrer Flucht in Ägypten ein Nachtlager von ihnen verlangte. Desshalb hielt man sich auch berechtigt, sie mit Grausamkeit zu behandeln. Da man im Mittelalter noch keine Schelling'schen Philosophen hatte, so musste die Poesie damals die Beschönigung der unwürdigsten und grausamsten Gesetze übernehmen. Gegen Niemand waren diese

Gesetze barbarischer als gegen die armen Zigeuner. In manchen Ländern erlaubten sie, jeden Zigeuner, bei Diebstahlverdacht, ohne Untersuchung und Urthel aufzuknüpfen. So wurde ihr Oberhaupt Michael, genannt Herzog von Ägypten, unschuldig gehenkt. Mit diesem trüben Ereignis beginnt die Arnim'sche Novelle. Nächtlich nehmen die Zigeuner ihren todten Herzog vom Galgen herab, legen ihm den rothen Fürstenmantel um die Schulter, setzen ihm die silberne Krone auf das Haupt, und versenken ihn in die Schelde, fest überzeugt, daſs ihn der mitleidige Strom nach Hause bringt, nach dem geliebten Ägypten. Die arme Zigeunerprinzessin Isabella, seine Tochter, weiß Nichts von dieser traurigen Begebenheit, sie wohnt einsam in einem verfallenen Hause an der Schelde, und hört des Nachts, wie es so sonderbar im Wasser rauscht, und sie sieht plötzlich, wie ihr bleicher Vater hervortaucht im purpurnen Todtenschmuck, und der Mond wirft sein schmerzliches Licht auf die silberne Krone. Das Herz des schönen Kindes will schier brechen vor unnennbarem Jammer, vergebens will sie den todten Vater festhalten; er schwimmt ruhig weiter nach Ägypten, nach seinem heimatlichen Wunderland, wo man seiner Ankunft harrt, um ihn in einer der großen Pyramiden nach Würden zu begraben.

Rührend ist das Todtenmal, womit das arme Kind den verstorbenen Vater ehrt; sie legt ihren weißen Schleier über einen Feldstein, und darauf stellt sie Speis' und Trank, welches sie feierlich genießt. Tief rührend ist Alles, was uns der vortreffliche Arnim von den Zigeunern erzählt, denen er schon an anderen Orten sein Mitleid gewidmet, z. B. in seiner Nachrede zum „Wunderhorn,“ wo er behauptet, dass wir den Zigeunern so viel Gutes und Heilsames, namentlich die mehrsten unserer Arzneien verdanken. Wir hätten sie mit Undank verstoßen und verfolgt. Mit all ihrer Liebe, klagt er, hätten sie bei uns keine Heimat erwerben können. Er vergleicht sie in dieser Hinsicht mit den kleinen Zwergen, wovon die Sage erzählt, dass sie Alles herbeischafften, was sich ihre großen starken Feinde zu Gastmälern wünschten, aber einmal für wenige Erbsen, die sie aus Noth vom Felde ablasen, jämmerlich geschlagen und aus dem Lande gejagt wurden. Das war nun ein wehmüthiger Anblick, wie die armen kleinen Menschen nächtlich über die Brücke wegtrappelten, gleich einer Schafherde, und Jeder dort ein Münzchen niederlegen musste, bis sie ein Fass damit füllten.

Eine Übersetzung der erwähnten Novelle: „Isabella von Ägypten“ würde den Franzosen nicht

bloß eine Idee von Arnim's Schriften geben, sondern auch zeigen, dass all' die furchtbaren, unheimlichen, grausigen und gespenstischen Geschichten, die sie sich in der letzten Zeit gar mühsam abgequält, in Vergleichung mit Arnim'schen Dichtungen nur rosige Morgenträume einer Operntänzerin zu sein scheinen. In sämmtlichen französischen Schauergeschichten ist nicht so viel Unheimliches zusammengepackt, wie in jener Kutsche, die Arnim von Bracke nach Brüssel fahren lässt, und worin folgende vier Personagen bei einander sitzen:

1) Eine alte Zigeunerin, welche zugleich Hexe ist. Sie sieht aus wie die schönste von den sieben Todsünden, und strotzt im buntesten Goldflitter- und Seidenputz.

2) Ein todter Bärenhäuter, welcher, um einige Dukaten zu verdienen, aus dem Grabe gestiegen und sich auf sieben Jahr' als Bedienter verdingt. Es ist ein fetter Leichnam, der einen Oberrock von weißem Bärenfell trägt, wesshalb er auch Bärenhäuter genannt wird, und der dennoch immer friert.

3) Ein Golem; nämlich eine Figur von Lehm, welche ganz wie ein schönes Weib geformt ist und wie ein schönes Weib sich gebärdet. Auf der Stirn, verborgen unter den schwarzen Locken, steht mit hebräischen Buchstaben das Wort: „Wahrheit,“ und

wenn man dieses auslischt, fällt die ganze Figur wieder leblos zusammen als eitel Lehm.

4) Der Feldmarschall Cornelius Nepos, welcher durchaus nicht mit dem berühmten Historiker dieses Namens verwandt ist, ja welcher sich nicht einmal einer bürgerlichen Abkunft rühmen kann, indem er von Geburt eigentlich eine Wurzel ist, eine Alraunwurzel, welche die Franzosen Mandragora nennen. Diese Wurzel wächst unter dem Galgen, wo die zweideutigsten Thränen eines Gehenkten geflossen sind. Sie gab einen entsetzlichen Schrei, als die schöne Isabella sie dort um Mitternacht aus dem Boden gerissen. Sie sah aus wie ein Zwerg, nur daſs sie weder Augen, Mund noch Ohren hatte. Das liebe Mädchen pflanzte ihr ins Gesicht zwei schwarze Wachholderkerne und eine rothe Hagebutte, woraus Augen und Mund entstanden. Nachher streute sie dem Männlein auch ein bischen Hirse auf den Kopf, welches als Haar, aber etwas struppig, in die Höhe wuchs. Sie wiegte das Miſsgeschöpf in ihren weiſsen Armen, wenn es wie ein Kind greinte; mit ihren holdseligen Rosenlippen küſste sie ihm das Hagebuttmaul ganz schief; sie küſste ihm vor Liebe fast die Wachholderäuglein aus dem Kopf, und der garstige Knirps wurde dadurch so verzogen, daſs er am

Ende Feldmarschall werden wollte, und eine brillante Feldmarschalluniform anzog, und sich durchaus Herr Feldmarschall titulieren ließ.

Nicht wahr, Das sind vier sehr ausgezeichnete Personen? Wenn ihr die Morgue, die Todtenacker, die Cour de Miracle und sämmtliche Pesthöfe des Mittelalters ausplündert, werdet ihr doch keine so gute Gesellschaft zusammenbringen, wie jene, die in einer einzigen Kutsche von Bracke nach Brüssel fuhr. Ihr Franzosen solltet doch endlich einsehen, dass das Grauenhafte nicht euer Fach, und dass Frankreich kein geeigneter Boden für Gespenster jener Art. Wenn ihr Gespenster beschwört, müssen wir lachen. Ja, wir Deutschen, die wir bei euren heitersten Witzen ganz ernsthaft bleiben können, wir lachen desto herzlicher bei euren Gespenstergeschichten. Denn eure Gespenster sind doch immer Franzosen; und französische Gespenster! welch' ein Widerspruch in den Worten! In dem Wort „Gespenst“ liegt so viel Einsames, Mürrisches, Deutsches, Schweigendes, und in dem Worte „Französisch“ liegt hingegen so viel Geselliges, Artiges, Französisches, Schwatzendes! Wie könnte ein Franzose ein Gespenst sein, oder gar wie könnten in Paris Gespenster existieren! In Paris, im Foyer der europäischen Gesellschaft! Zwischen zwölf und ein Uhr, der Stunde, die nun ein-

mal von jeher den Gespenstern zum Spuken angewiesen ist, rauscht noch das lebendigste Leben in den Gassen von Paris, in der Oper klingt eben dann das brausendste Finale, aus den Variétés und dem Gymnase strömen die heitersten Gruppen, und Das wimmelt und tänzelt und lacht und schäkert auf den Boulevards, und man geht in die Soirée. Wie müsste sich ein armes spukendes Gespenst unglücklich fühlen in dieser heiteren Menschenbewegung! Und wie könnte ein Franzose, selbst wenn er todt ist, den zum Spuken nöthigen Ernst beibehalten, wenn ihn von allen Seiten die bunteste Volkslust umjauchzt! Ich selbst, obgleich ein Deutscher, im Fall ich todt wäre und hier in Paris des Nachts spuken sollte, ich könnte meine Gespensterwürde gewiss nicht behaupten, wenn mir etwa an einer Straßenecke irgend eine jener Göttinnen des Leichtsinns entgegenrennte, die Einem dann so köstlich ins Gesicht zu lachen wissen. Gäbe es wirklich in Paris Gespenster, so bin ich überzeugt, gesellig wie die Franzosen sind, sie würden sich sogar als Gespenster einander anschließen, sie würden bald Gespensterreunions bilden, sie würden ein Todtenkaffehaus stiften, eine Todtenzeitung herausgeben, eine Pariser Todtenrevue, und es gäbe bald Todtensoirées, où l'on fera de la musique. Ich bin überzeugt, die

Gespenster würden sich hier in Paris weit mehr amüsieren als bei uns die Lebenden. Was mich betrifft, wüsste ich, dass man solcherweise in Paris als Gespenst existieren könnte, ich würde den Tod nicht mehr fürchten. Ich würde nur Maßregeln treffen, dass ich am Ende auf dem Père-Lachaise beerdigt werde, und in Paris spuken kann zwischen zwölf und ein Uhr. Welche köstliche Stunde! Ihr deutschen Landsleute, wenn ihr nach meinem Tode mal nach Paris kommt, und mich des Nachts hier als Gespenst erblickt, erschreckt nicht! ich spuke nicht in furchtbar unglücklich deutscher Weise, ich spuke vielmehr zu meinem Vergnügen.

Da man, wie ich in allen Gespenstergeschichten gelesen, gewöhnlich an den Orten spuken muss, wo man Geld begraben hat, so will ich aus Vorsorge einige Sous irgendwo auf dem Boulevards begraben. Bis jetzt habe ich zwar schon in Paris Geld todtgeschlagen, aber nie begraben*).

O ihr armen französischen Schriftsteller, ihr solltet doch endlich einsehen, dass eure Schauerromane und Spukgeschichten ganz unpassend sind für ein Land, wo es entweder gar keine Gespenster

---

*) Dieser Absatz fehlt in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

giebt, oder wo doch die Gespenster so gesellschaftlich heiter wie wir Anderen sich gehaben würden. Ihr kommt mir vor wie die Kinder, die sich Masken vors Gesicht halten, um sich einander Furcht einzujagen. Es sind ernsthafte, furchtbare Larven, aber durch die Augenluken schauen fröhliche Kinderaugen. Wir Deutschen hingegen tragen zuweilen die freundlich jugendlichsten Larven, und aus den Augen lauscht der greise Tod. Ihr seid ein zierliches, liebenswürdiges, vernünftiges und lebendiges Volk, und nur das Schöne und Edle und Menschliche liegt im Bereiche eurer Kunst. Das haben schon eure älteren Schriftsteller eingesehen, und ihr, die neueren, werdet am Ende ebenfalls zu dieser Einsicht gelangen. Lasst ab vom Schauerlichen und Gespenstischen! Lasst uns Deutschen alle Schrecknisse des Wahnsinns, des Fiebertraums und der Geisterwelt. Deutschland ist ein gedeihlicheres Land für alte Hexen, todte Bärenhäuter, Golems jedes Geschlechts, und besonders für Feldmarschälle wie der kleine Cornelius Nepos. Nur jenseits des Rheins können solche Gespenster gedeihen, nimmermehr in Frankreich. Als ich hieher reiste, begleiteten mich meine Gespenster bis an die französische Grenze. Da nahmen sie betrübt von mir Abschied. Denn der Anblick der dreifarbigen Fahne verscheucht die Gespenster jeder Art.

O! ich möchte mich auf den Straßburger Münster stellen, mit einer dreifarbigen Fahne in der Hand, die bis nach Frankfurt reichte. Ich glaube, wenn ich die geweihte Fahne über mein theures Vaterland hinüberschwenkte, und die rechten exorcierenden Worte dabei ausspräche: die alten Hexen würden auf ihren Besenstielen davonfliegen, die kalten Bärenhäuter würden wieder in ihre Gräber hinabkriechen, die Golems würden wieder als eitel Lehm zusammenfallen, der Feldmarschall Cornelius Nepos kehrte wieder zurück nach dem Orte, woher er gekommen, und der ganze Spuk wäre zu Ende*).

---

*) Hier schloss die erste deutsche sowie die erste französische Ausgabe der „Romantischen Schule."

Der Herausgeber.

3.

Die Geschichte der Literatur ist eben so schwierig zu beschreiben wie die Naturgeschichte. Dort wie hier hält man sich an die besonders hervortretenden Erscheinungen. Aber wie in einem kleinen Wasserglas eine ganze Welt wunderlicher Thierchen enthalten ist, die eben so sehr von der Allmacht Gottes zeugen, wie die größten Bestien, so enthält der kleinste Musenalmanach zuweilen eine Unzahl Dichterlinge, die dem stillen Forscher eben so interessant dünken, wie die größten Elephanten der Literatur. Gott ist groß!

Die meisten Literaturhistoriker geben uns wirklich eine Literaturgeschichte wie eine wohlgeordnete Menagerie, und immer besonders abgesperrt zeigen sie uns epische Säugedichter, lyrische Luftdichter, dramatische Wasserdichter, prosaische Amphibien, die sowohl Land- wie Seeromane schreiben, humoristische

Mollusken u. s. w. Andere im Gegentheil treiben die Literaturgeschichte pragmatisch, beginnen mit den ursprünglichen Menschheitsgefühlen, die sich in den verschiedenen Epochen ausgebildet und endlich eine Kunstform angenommen; sie beginnen ab ovo, wie der Geschichtschreiber, der den trojanischen Krieg mit der Erzählung vom Ei der Leda eröffnet. Und wie Dieser handeln sie thöricht. Denn ich bin überzeugt, wenn man das Ei der Leda zu einer Omelette verwendet hätte, würden sich dennoch Hektor und Achilles vor dem skäischen Thore begegnet und ritterlich bekämpft haben. Die großen Fakta und die großen Bücher entstehen nicht aus Geringfügigkeiten, sondern sie sind nothwendig, sie hängen zusammen mit den Kreisläufen von Sonne, Mond und Sternen, und sie entstehen vielleicht durch deren Influenz auf die Erde. Die Fakta sind nur die Resultate der Ideen . . . aber wie kommt es, daſs zu gewissen Zeiten sich gewisse Ideen so gewaltig geltend machen, daſs sie das ganze Leben der Menschen, ihr Tichten und Trachten, ihr Denken und Schreiben, aufs wunderbarste umgestalten? Es ist vielleicht an der Zeit, eine literarische Astrologie zu schreiben und die Erscheinung gewisser Ideen, oder gewisser Bücher, worin diese sich offenbaren, aus der Konstellation der Gestirne zu erklären.

Oder entspricht das Aufkommen gewisser Ideen nur den momentanen Bedürfnissen der Menschen? Suchen sie immer die Ideen, womit sie ihre jedesmaligen Wünsche legitimieren können? In der That, die Menschen sind ihrem innersten Wesen nach lauter Doktrinäre; sie wissen immer eine Doktrin zu finden, die alle ihre Entsagungen oder Begehrnisse justificiert. In bösen mageren Tagen, wo die Freude ziemlich unerreichbar geworden, huldigen sie dem Dogma der Abstinenz und behaupten, die irdischen Trauben seien sauer; werden jedoch die Zeiten wohlhabender, wird es den Leuten möglich, emporzulangen nach den schönen Früchten dieser Welt, dann tritt auch eine heitere Doktrin ans Licht, die dem Leben alle seine Süßigkeiten und sein volles, unveräußerliches Genussrecht vindiciert.

Nahen wir dem Ende der christlichen Fastenzeit, und bricht das rosige Weltalter der Freude schon leuchtend heran? Wie wird die heitere Doktrin die Zukunft gestalten?

In der Brust der Schriftsteller eines Volkes liegt schon das Abbild von dessen Zukunft, und ein Kritiker, der mit hinlänglich scharfem Messer einen neueren Dichter secierte, könnte, wie aus den Eingeweiden eines Opferthiers, sehr leicht prophezeien, wie sich Deutschland in der Folge gestalten

wird. Ich würde herzlich gern als ein literarischer Kalchas in dieser Absicht einige unserer jüngsten Poeten kritisch abschlachten, müsste ich nicht befürchten, in ihren Eingeweiden viele Dinge zu sehen, über die ich mich hier nicht aussprechen darf. Man kann nämlich unsere neueste deutsche Literatur nicht besprechen, ohne ins tiefste Gebiet der Politik zu gerathen. In Frankreich, wo sich die belletristischen Schriftsteller von der politischen Zeitbewegung zu entfernen suchen, sogar mehr als löblich, da mag man jetzt die Schöngeister des Tages beurtheilen und den Tag selbst unbesprochen lassen können. Aber jenseits des Rheines werfen sich jetzt die belletristischen Schriftsteller mit Eifer in die Tagesbewegung, wovon sie sich so lange entfernt gehalten. Ihr Franzosen seid während fünfzig Jahren beständig auf den Beinen gewesen und seid jetzt müde; wir Deutsche hingegen haben bis jetzt am Studiertische gesessen und haben alte Klassiker kommentiert, und möchten uns jetzt einige Bewegung machen.

Derselbe Grund, den ich oben angedeutet, verhindert mich, mit gehöriger Würdigung einen Schriftsteller zu besprechen, über welchen Frau von Staël nur flüchtige Andeutungen gegeben, und auf welchen seitdem durch die geistreichen Artikel von Philarète

Chasles das französische Publikum noch besonders aufmerksam geworden. Ich rede von Jean Paul Friedrich Richter. Man hat ihn den Einzigen genannt. Ein treffliches Urtheil, das ich jetzt erst ganz begreife, nachdem ich vergeblich darüber nachgesonnen, an welcher Stelle man in einer Literaturgeschichte von ihm reden müsste. Er ist fast gleichzeitig mit der romantischen Schule aufgetreten, ohne im mindesten daran Theil zu nehmen, und eben so wenig hegte er später die mindeste Gemeinschaft mit der Goethe'schen Kunstschule. Er steht ganz isoliert in seiner Zeit, eben weil er im Gegensatz zu den beiden Schulen sich ganz seiner Zeit hingegeben und sein Herz ganz davon erfüllt war. Sein Herz und seine Schriften waren Eins und Dasselbe. Diese Eigenschaft, diese Ganzheit finden wir auch bei den Schriftstellern des heutigen jungen Deutschlands, die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.

Ja, ich wiederhole das Wort: Apostel, denn ich weiß kein bezeichnenderes Wort. Ein neuer Glaube beseelt sie mit einer Leidenschaft, von welcher die Schriftsteller der früheren Periode keine

Ahnung hatten. Es ist Dieses der Glaube an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entsprang. Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe, wir haben ausgefunden, dass diese Erde groß genug ist, dass sie Jedem hinlänglichen Raum bietet, die Hütte seines Glückes darauf zu bauen; dass diese Erde uns Alle anständig ernähren kann, wenn wir Alle arbeiten und nicht Einer auf Kosten des Anderen leben will; und dass wir nicht nöthig haben, die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen. — Die Zahl dieser Wissenden und Gläubigen ist freilich noch gering. Aber die Zeit ist gekommen, wo die Völker nicht mehr nach Köpfen gezählt werden, sondern nach Herzen*). Und ist das große Herz eines einzigen Heinrich Laube nicht mehr werth, als ein ganzer Thiergarten von Raupachen und Komödianten?

Ich habe den Namen Heinrich Laube genannt; denn wie könnte ich von dem jungen Deutschland sprechen, ohne des großen flammenden Herzens zu gedenken, das daraus am glänzendsten hervorleuchtet?

---

*) Die nachfolgenden, auf die Schriftsteller des „jungen Deutschlands" bezüglichen Bemerkungen fehlen in der französischen Ausgabe.

Der Herausgeber.

Heinrich Laube, einer jener Schriftsteller, die seit der Juliusrevolution aufgetreten sind, ist für Deutschland von einer socialen Bedeutung, deren ganzes Gewicht jetzt noch nicht ermessen werden kann. Er hat alle guten Eigenschaften, die wir bei den Autoren der vergangenen Periode finden und verbindet damit den apostolischen Eifer des jungen Deutschlands. Dabei ist seine gewaltige Leidenschaft durch hohen Kunstsinn gemildert und verklärt. Er ist begeistert für das Schöne eben so sehr wie für das Gute; er hat ein feines Ohr und ein scharfes Auge für edle Form; und gemeine Naturen widern ihn an, selbst wenn sie als Kämpen für noble Gesinnung dem Vaterlande nutzen. Dieser Kunstsinn, der ihm angeboren, schützte ihn auch vor der großen Verirrung jenes patriotischen Pöbels, der noch immer nicht aufhört, unseren großen Meister Goethe zu verlästern und zu schmähen.

In dieser Hinsicht verdient auch ein anderer Schriftsteller der jüngsten Zeit, Herr Karl Gutzkow, das höchste Lob. Wenn ich Diesen erst nach Laube erwähne, so geschieht es keineswegs, weil ich ihm nicht eben so viel Talent zutraue, noch viel weniger weil ich von seinen Tendenzen minder erbaut wäre; nein, auch Karl Gutzkow muss ich die schönsten Eigenschaften der schaffenden Kraft und

des urtheilenden Kunstsinnes zuerkennen, und auch seine Schriften erfreuen mich durch die richtige Auffassung unserer Zeit und ihrer Bedürfnisse; aber in Allem, was Laube schreibt, herrscht eine weitaustönende Ruhe, eine selbstbewusste Größe, eine stille Sicherheit, die mich persönlich tiefer anspricht, als die pittoreske, farbenschillernde und stechend gewürzte Beweglichkeit des Gutzkow'schen Geistes.

Herr Karl Gutzkow, dessen Seele voller Poesie, musste, eben so wie Laube, sich zeitig von jenen Zeloten, die unseren großen Meister schmähen, aufs bestimmteste lossagen. Dasselbe gilt von den Herren L. Wienbarg und Gustav Schlesier, zwei höchst ausgezeichneten Schriftstellern der jüngsten Periode, die ich hier, wo vom jungen Deutschland die Rede ist, ebenfalls nicht unerwähnt lassen darf. Sie verdienen in der That, unter dessen Chorführern genannt zu werden, und ihr Name hat guten Klang gewonnen im Lande. Es ist hier nicht der Ort, ihr Können und Wirken ausführlicher zu besprechen. Ich habe mich zu sehr von meinem Thema entfert; nur noch von Jean Paul will ich mit einigen Worten reden.

Ich habe erwähnt, wie Jean Paul Friedrich Richter in seiner Hauptrichtung dem jungen Deutschland voranging. Dieses Letztere jedoch, aufs Praktische angewiesen, hat sich der abstrusen Verworren-

heit, der barocken Darstellungsart und des ungenießbaren Stiles der Jean-Paul'schen Schriften zu enthalten gewusst. Von diesem Stile kann sich ein klarer, wohlredigierter, französischer Kopf nimmermehr einen Begriff machen. Jean Paul's Periodenbau besteht aus lauter kleinen Stübchen, die manchmal so eng sind, dass, wenn eine Idee dort mit einer andern zusammentrifft, sie sich beide die Köpfe zerstoßen; oben an der Decke sind lauter Haken, woran Jean Paul allerlei Gedanken hängt, und an den Wänden sind lauter geheime Schubladen, worin er Gefühle verbirgt. Kein deutscher Schriftsteller ist so reich wie er an Gedanken und Gefühlen, aber er lässt sie nie zur Reife kommen, und mit dem Reichthum seines Geistes und seines Gemüthes bereitet er uns mehr Erstaunen als Erquickung. Gedanken und Gefühle, die zu ungeheuren Bäumen auswachsen würden, wenn er sie ordentlich Wurzel fassen und mit allen ihren Zweigen, Blüthen und Blättern sich ausbreiten ließe, diese rupft er aus, wenn sie kaum noch kleine Pflänzchen, oft sogar noch bloße Keime sind, und ganze Geisteswälder werden uns solchermaßen auf einer gewöhnlichen Schüssel als Gemüse vorgesetzt. Dieses ist nun eine wundersame, ungenießbare Kost; denn nicht jeder Magen kann junge Eichen, Zedern, Palmen und

Bananen in solcher Menge vertragen. Jean Paul ist ein großer Dichter und Philosoph, aber man kann nicht unkünstlerischer sein als eben er im Schaffen und Denken. Er hat in seinen Romanen echtpoetische Gestalten zur Welt gebracht, aber alle diese Geburten schleppen eine närrisch lange Nabelschnur mit sich herum und verwickeln und würgen sich damit. Statt Gedanken giebt er uns eigentlich sein Denken selbst, wir sehen die materielle Thätigkeit seines Gehirns; er giebt uns, so zu sagen, mehr Gehirn als Gedanken. In allen Richtungen hüpfen dabei seine Witze, die Flöhe seines erhitzten Geistes*). Er ist der lustigste Schriftsteller und zugleich der sentimentalste. Ja, die Sentimentalität überwindet ihn immer, und sein Lachen verwandelt sich jählings in Weinen. Er vermummt sich manchmal in einen bettelhaften plumpen Gesellen, aber dann plötzlich, wie die Fürsten inkognito, die wir auf dem Theater sehen, knöpft er den groben Oberrock auf, und wir erblicken alsdann den strahlenden Stern.

Hierin gleicht Jean Paul ganz dem großen Irländer, womit man ihn oft verglichen. Auch der Verfasser des „Tristram Shandy,“ wenn er sich in

---

*) Dieser Satz fehlt in der französischen Ausgabe.

Der Herausgeber.

den rohesten Trivialitäten verloren, weiß uns plötzlich durch erhabene Übergänge an seine fürstliche Würde, an seine Ebenbürtigkeit mit Shakspeare zu erinnern. Wie Lorenz Sterne hat auch Jean Paul in seinen Schriften seine Persönlichkeit preisgegeben, er hat sich ebenfalls in menschlichster Blöße gezeigt, aber doch mit einer gewissen unbeholfenen Scheu, besonders in geschlechtlicher Hinsicht. Lorenz Sterne zeigt sich dem Publikum ganz entkleidet, er ist ganz nackt; Jean Paul hingegen hat nur Löcher in der Hose. Mit Unrecht glauben einige Kritiker, Jean Paul habe mehr wahres Gefühl besessen als Sterne, weil Dieser, sobald der Gegenstand, den er behandelt, eine tragische Höhe erreicht, plötzlich in den scherzhaftesten, lachendsten Ton überspringt; statt dass Jean Paul, wenn der Spaß nur im mindesten ernsthaft wird, allmählich zu flennen beginnt und ruhig seine Thränendrüsen austräufen lässt. Nein, Sterne fühlte vielleicht noch tiefer als Jean Paul, denn er ist ein größerer Dichter. Er ist, wie ich schon erwähnt, ebenbürtig mit William Shakspeare, und auch ihn, den Lorenz Sterne, haben die Musen erzogen auf dem Parnass. Aber nach Frauenart haben sie ihn besonders durch ihre Liebkosungen schon frühe verdorben. Er war das Schoßkind der bleichen tragischen Göttin. Einst, in einem Anfall

von grausamer Zärtlichkeit, küsste Diese ihm das junge Herz so gewaltig, so liebestark, so inbrünstig saugend, dass das Herz zu bluten begann und plötzlich alle Schmerzen dieser Welt verstand und von unendlichem Mitleid erfüllt wurde. Armes junges Dichterherz! Aber die jüngere Tochter Mnemosyne's, die rosige Göttin des Scherzes, hüpfte schnell hinzu und nahm den leidenden Knaben in ihre Arme, und suchte ihn zu erheitern mit Lachen und Singen, und gab ihm als Spielzeug die komische Larve und die närrischen Glöckchen, und küsste begütigend seine Lippen, und küsste ihm darauf all ihren Leichtsinn, all ihre trotzige Lust, all ihre witzige Neckerei.

Und seitdem geriethen Sterne's Herz und Sterne's Lippen in einen sonderbaren Widerspruch; wenn sein Herz manchmal ganz tragisch bewegt ist, und er seine tiefsten blutenden Herzensgefühle aussprechen will, dann, zu seiner eignen Verwunderung, flattern von seinen Lippen die lachend ergötzlichsten Worte.

4.

Im Mittelalter herrschte unter dem Volke die Meinung, wenn irgend ein Gebäude zu errichten sei, müsse man etwas Lebendiges schlachten und auf dem Blute desselben den Grundstein legen; dadurch werde das Gebäude fest und unerschütterlich stehen bleiben. War es nun der altheidnische Wahnwitz, dass man sich die Gunst der Götter durch Blutopfer erwerbe, oder war es Missbegriff der christlichen Versöhnunslehre, was diese Meinung von der Wunderkraft des Blutes, von einer Heiligung durch Blut, von diesem Glauben an Blut hervorgebracht hat: genug er war herrschend, und in Liedern und Sagen lebt die schauerliche Kunde, wie man Kinder oder Thiere geschlachtet, um mit ihrem Blute große Bauwerke zu festigen. Heut zu Tage ist die Menschheit verständiger; wir glauben nicht mehr an die

Wunderkraft des Blutes, weder an das Blut eines Edelmanns noch eines Gottes, und die große Menge glaubt nur an Geld. Besteht nun die heutige Religion in der Geldwerdung Gottes oder in der Gottwerdung des Geldes? Genug, die Leute glauben nur an Geld; nur dem gemünzten Metall, den silbernen und goldenen Hostien, schreiben sie eine Wunderkraft zu; das Geld ist der Anfang und das Ende aller ihrer Werke; und wenn sie ein Gebäude zu errichten haben, so tragen sie große Sorge, daſs unter den Grundstein einige Geldstücke, eine Kapsel mit allerlei Münzen, gelegt werden.

Ja, wie im Mittelalter Alles, die einzelnen Bauwerke eben so wie das ganze Staats- und Kirchengebäude, auf dem Glauben an Blut beruhte, so beruhen alle unsere heutigen Institutionen auf dem Glauben an Geld, auf wirklichem Geld. Jenes war Aberglauben, doch Dieses ist der bare Egoismus. Ersteren zerstörte die Vernunft, letzteren wird das Gefühl zerstören. Die Grundlage der menschlichen Gesellschaft wird einst eine bessere sein, und alle großen Herzen Europas sind schmerzhaft beschäftigt, diese neue bessere Basis zu entdecken.

Vielleicht war es der Miſsmuth ob dem jetzigen Geldglauben, der Widerwille gegen den Egoismus, den sie überall hervorgrinsen sahen, was in

Deutschland einige Dichter von der romantischen Schule, die es ehrlich meinten, zuerst bewogen hatte, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückzuflüchten und die Restauration des Mittelalters zu befördern. Dieses mag namentlich bei Denjenigen der Fall sein, die nicht die eigentliche Koterie bildeten. Zu dieser letztern gehörten die Schriftsteller, die ich im zweiten Buche besonders abgehandelt, nachdem ich im ersten Buche die romantische Schule im Allgemeinen besprochen. Nur wegen dieser literarhistorischen Bedeutung, nicht wegen ihres inneren Werthes habe ich von diesen Koteriegenossen, die in Gemeinschaft wirkten, zuerst und ganz umständlich geredet. Man wird mich daher nicht missverstehen wenn von Zacharias Werner, von dem Baron de la Motte Fouqué und von Herrn Ludwig Uhland eine spätere und kärglichere Meldung geschieht. Diese drei Schriftsteller verdienten vielmehr, ihrem Werthe nach, weit ausführlicher besprochen und gerühmt zu werden. Denn Zacharias Werner war der einzige Dramatiker der Schule, dessen Stücke auf der Bühne aufgeführt und vom Parterre applaudiert wurden. Der Herr Baron de la Motte Fouqué war der einzige epische Dichter der Schule, dessen Romane das ganze Publikum ansprachen. Und Herr Ludwig Uhland ist

der einzige Lyriker der Schule, dessen Lieder in die Herzen der großen Menge gedrungen sind und noch jetzt im Munde der Menschen leben.

In dieser Hinsicht verdienen die erwähnten drei Dichter einen Vorzug vor Herrn Ludwig Tieck, den ich als einen der besten Schriftsteller der Schule gepriesen habe. Herr Tieck hat nämlich, obgleich das Theater sein Steckenpferd ist und er von Kind auf bis heute sich mit dem Komödiantenthum und mit den kleinsten Details desselben beschäftigt hat, doch immer darauf verzichten müssen, jemals von der Bühne herab die Menschen zu bewegen, wie es dem Zacharias Werner gelungen ist. Herr Tieck hat sich immer ein Hauspublikum halten müssen, dem er selber seine Stücke vordeklamierte, und auf deren Händeklatschen ganz sicher zu rechnen war. Während Herr de la Motte Fouqué von der Herzogin bis zur Wäscherin mit gleicher Lust gelesen wurde und als die Sonne der Leihbibliotheken strahlte, war Herr Tieck nur die Astrallampe der Theegesellschaften, die, angeglänzt von seiner Poesie, bei der Vorlesung seiner Novellen ganz seelenruhig ihren Thee verschluckte. Die Kraft dieser Poesie musste immer desto mehr hervortreten, jemehr sie mit der Schwäche des Thees kontrastierte, und in Berlin, wo man den mattesten Thee trinkt,

musste Herr Tieck als einer der kräftigsten Dichter erscheinen. Während die Lieder unseres vortrefflichen Uhland in Wald und Thal erschollen, und noch jetzt von wilden Studenten gebrüllt und von zarten Jungfrauen gelispelt werden, ist kein einziges Lied des Herrn Tieck in unsere Seelen gedrungen, kein einziges Lied des Herrn Ludwig Tieck ist in unserem Ohre geblieben, das große Publikum kennt kein einziges Lied dieses großen Lyrikers.

Zacharias Werner ist geboren zu Königsberg in Preußen den 18. November 1768. Seine Verbindung mit den Schlegeln war keine persönliche, sondern nur eine sympathetische. Er begriff in der Ferne, was sie wollten und that sein Möglichstes, in ihrem Sinne zu dichten. Aber er konnte sich für die Restauration des Mittelalters nur einseitig, nämlich nur für die hierarchisch katholische Seite desselben begeistern; die feudalistische Seite hat sein Gemüth nicht so stark in Bewegung gesetzt. Hierüber hat uns sein Landsmann T. A. Hoffmann in den Serapionsbrüdern einen merkwürdigen Aufschluss ertheilt. Er erzählt nämlich, dass Werner's Mutter gemüthskrank gewesen und während ihrer Schwangerschaft sich eingebildet, dass sie die Muttergottes sei und den Heiland zur Welt bringe. Der Geist Werner's trug nun sein ganzes Leben

hindurch das Muttermal dieses religiösen Wahnsinns. Die entsetzlichste Religionschwärmerei finden wir in allen seinen Dichtungen. Eine einzige, „Der Vierundzwanzigste Februar," ist frei davon und gehört zu den kostbarsten Erzeugnissen unserer dramatischen Literatur. Sie hat, mehr als Werner's übrige Stücke, auf dem Theater den größten Enthusiasmus hervorgebracht. Seine anderen dramatischen Werke haben den großen Haufen weniger angesprochen, weil es dem Dichter bei aller drastischen Kraft fast gänzlich an Kenntnis der Theaterverhältnisse fehlte.

Der Biograph Hoffmann's, der Herr Kriminalrath Hitzig, hat auch Werner's Leben beschrieben. Eine gewissenhafte Arbeit, für den Psychologen eben so interessant wie für den Literarhistoriker. Wie man mir jüngst erzählt, war Werner auch einige Zeit hier in Paris, wo er an den peripatetischen Philosophinnen, die damals des Abends im brillantesten Putz die Galerien des Palais-Royal durchwandelten, sein besonderes Wohlgefallen fand. Sie liefen immer hinter ihm drein und neckten ihn und lachten über seinen komischen Anzug und seine noch komischeren Manieren. Das war die gute alte Zeit! Ach, wie das Palais-Royal, so hat sich auch Zacharias Werner späterhin sehr verändert; die

letzte Lampe der Lust erlosch im Gemüthe des vertrübten Mannes, zu Wien trat er in den Orden der Ligorianer, und in der Sankt-Stephanskirche predigte er dort über die Nichtigkeit aller irdischen Dinge. Er hatte ausgefunden, dass Alles auf Erden eitel sei. Der Gürtel der Venus, behauptete er jetzt, sei nur eine hässliche Schlange, und die erhabene Juno trage unter ihrem weißen Gewande ein Paar hirschlederne, nicht sehr reinliche Postillonshosen. Der Pater Zacharias kasteite sich jetzt und fastete und eiferte gegen unsere verstockte Weltlust. Verflucht ist das Fleisch! schrie er so laut und mit so grell ostpreußischem Accent, dass die Heiligenbilder in Sankt Stephan erzitterten und die Wiener Grisetten allerliebst lächelten. Außer dieser wichtigen Neuigkeit erzählte er den Leuten beständig, dass er ein großer Sünder sei.

Genau betrachtet, ist sich der Mann immer konsequent geblieben, nur dass er früherhin bloß besang, was er späterhin wirklich übte. Die Helden seiner meisten Dramen sind schon mönchisch entsagende Liebende, ascetische Wollüstlinge, die in der Abstinenz eine erhöhte Wonne entdeckt haben, die durch die Marter des Fleisches ihre Genussſucht spiritualisieren, die in den Tiefen der religiösen

Mystik die schauerlichsten Seligkeiten suchen, heilige Roués.

Kurz vor seinem Tode war die Freude an dramatischer Gestaltung noch einmal in Werner erwacht, und er schrieb noch eine Tragödie, betitelt: „Die Mutter der Makkabäer.“ Hier galt es aber nicht, den profanen Lebensernst mit romantischen Späßen zu festonieren; zu dem heiligen Stoff wählte er auch einen kirchlich breitgezogenen Ton, die Rhythmen sind feierlich gemessen wie Glockengeläute, bewegen sich langsam wie eine Charfreitagsprocession, und es ist eine palästinasche Legende in griechischer Tragödienform. Das Stück fand wenig Beifall bei den Menschen hier unten; ob es den Engeln im Himmel besser gefiel, Das weiß ich nicht.

Aber der Pater Zacharias starb bald darauf, Anfang des Jahres 1823, nachdem er über 54 Jahr' auf dieser sündigen Erde gewandelt.

Wir lassen ihn ruhen, den Todten, und wenden uns zu dem zweiten Dichter des romantischen Triumvirats. Es ist der vortreffliche Freiherr de la Motte Fouqué, geboren in der Mark Brandenburg im Jahr' 1777, und zum Professor ernannt an der Universität Halle im Jahr 1833. Früher stand er als Major im königlich preußischen Militärdienst, und gehört zu den Sangeshelden oder Heldensängern,

deren Leier und Schwert während dem sogenannten Freiheitskriege am lautesten erklang. Sein Lorber ist von echter Art. Er ist ein wahrer Dichter, und die Weihe der Poesie ruht auf seinem Haupte. Wenigen Schriftstellern ward so allgemeine Huldigung zu Theil, wie einst unserem vortrefflichen Fouqué. Jetzt hat er seine Leser nur noch unter dem Publikum der Leihbibliotheken. Aber dieses Publikum ist immer groß genug, und Herr Fouqué kann sich rühmen, dass er der Einzige von der romantischen Schule ist, an dessen Schriften auch die niederen Klassen Geschmack gefunden. Während man in den ästhetischen Theezirkeln Berlin's über den heruntergekommenen Ritter die Nase rümpfte, fand ich in einer kleinen Harzstadt ein wunderschönes Mädchen, welches von Fouqué mit entzückender Begeisterung sprach und erröthend gestand, dass sie gern ein Jahr ihres Lebens dafür hingäbe, wenn sie nur einmal den Verfasser der „Undine" küssen könnte. — Und dieses Mädchen hatte die schönsten Lippen, die ich jemals gesehen.

Aber welch' ein wunderliebliches Gedicht ist die Undine! Dieses Gedicht ist selbst ein Kuss; der Genius der Poesie küsste den schlafenden Frühling, und dieser schlug lächelnd die Augen auf, und alle Rosen dufteten und alle Nachtigallen sangen, und

was die Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, Das hat unser vortrefflicher Fouqué in Worte gekleidet und er nannte es: „Undine.“

Ich weiß nicht, ob diese Novelle ins Französische übersetzt worden. Es ist die Geschichte von der schönen Wasserfee, die keine Seele hat, die nur dadurch, daſs sie sich in einen Ritter verliebt, eine Seele bekömmt . . . aber, ach! mit dieser Seele bekömmt sie auch unsere menschlichen Schmerzen, ihr ritterlicher Gemal wird treulos, und sie küſst ihn todt. Denn der Tod ist in diesem Buche ebenfalls nur ein Kuſs.

Diese Undine könnte man als die Muse der Fouqué'schen Poesie betrachten. Obgleich sie unendlich schön ist, obgleich sie eben so leidet wie wir, und irdischer Kummer sie hinlänglich belastet, so ist sie doch kein eigentlich menschliches Wesen. Unsere Zeit aber stößt alle solche Luft- und Wassergebilde von sich, selbst die schönsten, sie verlangt wirkliche Gestalten des Lebens, und am allerwenigsten verlangt sie Nixen, die in adlige Ritter verliebt sind. Das war es. Die retrograde Richtung, das beständige Loblied auf den Geburtsadel, die unaufhörliche Verherrlichung des alten Feudalwesens, die ewige Ritterthümelei miſsbehagte am Ende den bürgerlich Gebildeten im deutschen Publikum, und man

wandte sich ab von dem unzeitgemäßen Sänger. In der That, dieser beständige Singsang von Harnischen, Turnierrossen, Burgfrauen, ehrsamen Zunftmeistern, Zwergen, Knappen, Schlosskapellen, Minne und Glaube, und wie der mittelalterliche Trödel sonst heißt, wurde uns endlich lästig; und als der ingeniose Hidalgo Friedrich de la Motte Fouqué sich immer tiefer in seine Ritterbücher versenkte, und im Traume der Vergangenheit das Verständnis der Gegenwart einbüßte, da mussten sogar seine besten Freunde sich kopfschüttelnd von ihm abwenden.

Die Werke, die er in dieser späteren Zeit schrieb, sind ungenießbar. Die Gebrechen seiner früheren Schriften sind hier aufs höchste gesteigert. Seine Rittergestalten bestehen nur aus Eisen und Gemüth; sie haben weder Fleisch noch Vernunft. Seine Frauenbilder sind nur Bilder oder vielmehr nur Puppen, deren goldne Locken gar zierlich herabwallen über die anmuthigen Blumengesichter. Wie die Werke von Walter Scott, mahnen auch die Fouqué'schen Ritterromane an die gewirkten Tapeten, die wir Gobelins nennen, und die durch reiche Gestaltung und Farbenpracht mehr unser Auge als unsere Seele ergötzen. Das sind Ritterfeste, Schäferspiele, Zweikämpfe, alte Trachten, Alles recht hübsch neben einander, abenteuerlich ohne tieferen Sinn, bunte

Oberflächlichkeit. Bei den Nachahmern Fouqué's, wie bei den Nachahmern des Walter Scott, ist diese Manier, statt der inneren Natur der Menschen und Dinge nur ihre äußere Erscheinung und das Kostüm zu schildern, noch trübseliger ausgebildet. Diese flache Art und leichte Weise grassiert heutigen Tags in Deutschland eben so gut wie in England und Frankreich. Wenn auch die Darstellungen nicht mehr die Ritterzeit verherrlichen, sondern auch unsere moderne Zustände betreffen, so ist es doch noch immer die vorige Manier, die statt der Wesenheit der Erscheinung nur das Zufällige derselben auffasst. Statt Menschenkenntnis bekunden unsere neueren Romanciers bloß Kleiderkenntnis, und sie fußen vielleicht auf dem Sprichwort: Kleider machen Leute. Wie anders die älteren Romanenschreiber, besonders bei den Engländern! Richardson giebt uns die Anatomie der Empfindungen; Goldsmith behandelt pragmatisch die Herzensaktionen seiner Helden. Der Verfasser des „Tristram Shandy“ zeigt uns die verborgensten Tiefen der Seele; er öffnet eine Luke der Seele, erlaubt uns einen Blick in ihre Abgründe, Paradiese und Schmutzwinkel, und lässt gleich die Gardine davor wieder fallen. Wir haben von vorn in das seltsame Theater hineingeschaut, Beleuchtung und Perspektive hat ihre Wirkung nicht verfehlt,

und indem wir das Unendliche geschaut zu haben meinen, ist unser Gefühl unendlich geworden, poetisch. Was Fielding betrifft, so führt er uns gleich hinter die Koulissen, er zeigt uns die falsche Schminke auf allen Gefühlen, die plumpesten Springfedern der zartesten Handlungen, das Kolophonium, das nachher als Begeistrung aufblitzen wird, die Pauke, worauf noch friedlich der Klopfer ruht, der späterhin den gewaltigsten Donner der Leidenschaft daraus hervortrommeln wird; kurz, er zeigt uns jene ganze innere Maschinerie, die große Lüge, wodurch uns die Menschen anders erscheinen als sie wirklich sind, und wodurch alle freudige Realität des Lebens verloren geht. Doch wozu als Beispiel die Engländer wählen, da unser Goethe in seinem „Wilhelm Meister“ das beste Muster eines Romans geliefert hat.

Die Zahl der Fouqué'schen Romane ist Legion; er ist einer der fruchtbarsten Schriftsteller. „Der Zauberring“ und „Thiodolph der Isländer“ verdienen besonders rühmend angeführt zu werden. Seine metrischen Dramen, die nicht für die Bühne bestimmt sind, enthalten große Schönheiten. Besonders „Sigurd, der Schlangentödter“ ist ein kühnes Werk, worin die altskandinavische Heldensage mit all ihrem Riesen- und Zauberwesen sich abspiegelt. Die Hauptperson des Dramas, der Sigurd, ist eine

ungeheure Gestalt. Er ist stark wie die Felsen von Norweg und ungestüm wie das Meer, das sie umrauscht. Er hat so viel Muth wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel.

Herr Fouqué hat auch Lieder gedichtet. Sie sind die Lieblichkeit selbst. Sie sind so leicht, so bunt, so glänzend, so heiter dahinflatternd; es sind süße lyrische Kolibris.

Der eigentliche Liederdichter aber ist Herr Ludwig Uhland, der, geboren zu Tübingen im Jahre 1787, jetzt als Advokat in Stuttgart lebt. Dieser Schriftsteller hat einen Band Gedichte, zwei Tragödien und zwei Abhandlungen über Walter von der Vogelweide und über französische Troubadoure geschrieben. Es sind zwei kleine historische Untersuchungen und zeugen von fleißigem Studium des Mittelalters. Die Tragödien heißen „Ludwig der Baier“ und „Herzog Ernst von Schwaben.“ Erstere habe ich nicht gelesen; sie ist mir auch nicht als die vorzüglichere gerühmt worden. Die zweite jedoch enthält große Schönheiten und erfreut durch Adel der Gefühle und Würde der Gesinnung. Es weht darin ein süßer Hauch der Poesie, wie er in den Stücken, die jetzt auf unserem Theater so viel Beifall ernten, nimmermehr angetroffen wird. Deutsche Treue ist das Thema dieses Dramas, und wir sehen

sie hier, stark wie eine Eiche, allen Stürmen trotzen; deutsche Liebe blüht, kaum bemerkbar, in der Ferne, doch ihr Veilchenduft dringt uns um so rührender ins Herz. Dieses Drama, oder vielmehr dieses Lied, enthält Stellen, welche zu den schönsten Perlen unserer Literatur gehören. Aber das Theaterpublikum hat das Stück dennoch mit Indifferenz aufgenommen oder vielmehr abgelehnt. Ich will die guten Leute des Parterres nicht allzu bitter darob tadeln. Diese Leute haben bestimmte Bedürfnisse, deren Befriedigung sie vom Dichter verlangen. Die Produkte des Poeten sollen nicht eben den Sympathien seines eignen Herzens, sondern viel eher dem Begehr des Publikums entsprechen. Dieses letztere gleicht ganz dem hungrigen Beduinen in der Wüste, der einen Sack mit Erbsen gefunden zu haben glaubt und ihn hastig öffnet; aber ach! es sind nur Perlen. Das Publikum verspeist mit Wonne des Herrn Raupach's dürre Erbsen und Madame Birch-Pfeiffer's Saubohnen; Uhland's Perlen findet es ungenießbar.

Da die Franzosen höchstwahrscheinlich nicht wissen, wer Madame Birch-Pfeiffer und Herr Raupach ist, so muſs ich hier erwähnen, daſs dieses göttliche Paar, geschwisterlich neben einander stehend wie Apoll und Diana, in den Tempeln unserer

dramatischen Kunst am meisten verehrt wird. Ja, Herr Raupach ist eben so sehr dem Apoll wie Madame Birch-Pfeiffer der Diana vergleichbar. Was ihre reale Stellung betrifft, so ist Letztere als kaiserlich österreichische Hofschauspielerin in Wien, und Ersterer als königlich preußischer Theaterdichter in Berlin angestellt. Die Dame hat schon eine Menge Dramen geschrieben, worin sie selber spielt. Ich kann nicht umhin, hier einer Erscheinung zu erwähnen, die den Franzosen fast unglaublich vorkommen wird: eine große Anzahl unserer Schauspieler sind auch dramatische Dichter und schreiben sich selbst ihre Stücke. Man sagt, Herr Ludwig Tieck habe durch eine unvorsichtige Äußerung dieses Unglück veranlaßt. In seinen Kritiken bemerkte er nämlich, dass die Schauspieler in einem schlechten Stücke immer besser spielen können als in einem guten Stücke. Fußend auf sochem Axiom, griffen die Komödianten scharenweis zur Feder, schrieben Trauerspiele und Lustspiele die Hülle und Fülle, und es wurde uns manchmal schwer zu entscheiden: dichtete der eitle Komödiant sein Stück absichtlich schlecht, um gut darin zu spielen? oder spielte er schlecht in so einem selbstverfertigten Stücke, um uns glauben zu machen, das Stück sei gut? Der Schauspieler und der Dichter, die bisher in einer

Art von kollegialischem Verhältnisse standen (ungefähr wie der Scharfrichter und der arme Sünder), traten jetzt in offne Feindschaft. Die Schauspieler suchten die Poeten ganz vom Theater zu verdrängen, unter dem Vorgeben, sie verständen Nichts von den Anforderungen der Bretterwelt, verständen Nichts von drastischen Effekten und Theaterkoups, wie nur der Schauspieler sie in der Praxis erlernt und sie in seinen Stücken anzubringen weiß. Die Komödianten oder, wie sie sich am liebsten nennen, die Künstler spielten daher vorzugsweise in ihren eignen Stücken oder wenigstens in Stücken, die einer der Ihrigen, ein Künstler, verfertigt hatte. In der That, diese entsprachen ganz ihren Bedürfnissen; hier fanden sie ihre Lieblingskostüme, ihre fleischfarbige Trikotpoesie, ihre applaudierten Abgänge, ihre herkömmlichen Grimassen, ihre Flittergold-Redensarten, ihr ganzes affektiertes Kunstzigeunerthum: eine Sprache, die nur auf den Brettern gesprochen wird, Blumen, die nur diesem erlogenen Boden entsprossen, Früchte, die nur am Lichte der Orchesterlampe gereift, eine Natur, worin nicht der Odem Gottes, sondern des Souffleurs weht, koulissenerschütternde Tobsucht, sanfte Wehmuth mit kitzelnder Flötenbegleitung, geschminkte Unschuld mit Lasterversenkungen, Monatsgagengefühle, Trompetentusch u. s. w.

Solchermaßen haben die Schauspieler in Deutschland sich von den Poeten und auch von der Poesie selbst emancipiert. Nur der Mittelmäßigkeit erlauben sie noch, sich auf ihrem Gebiete zu producieren. Aber sie geben genau Acht, dass es kein wahrer Dichter ist, der im Mantel der Mittelmäßigkeit sich bei ihnen eindrängt. Wie viel' Prüfungen hat Herr Raupach überstehen müssen, ehe es ihm gelang, auf dem Theater Fuß zu fassen! Und noch jetzt haben sie ein waches Auge auf ihn, und wenn er mal ein Stück schreibt, das nicht ganz und gar schlecht ist, so muss er aus Furcht vor dem Ostracismus der Komödianten gleich wieder ein Dutzend der allermiserabelsten Machwerke zu Tage fördern. Ihr wundert euch über das Wort: „ein Dutzend"? Es ist gar keine Übertreibung von mir. Dieser Mann kann wirklich jedes Jahr ein Dutzend Dramen schreiben, und man bewundert diese Produktivität. Aber „es ist keine Hexerei," sagt Jantjen von Amsterdam, der berühmte Taschenspieler, wenn wir seine Kunststücke anstaunen, „es ist keine Hexerei, sondern nur die Geschwindigkeit."

Dass es Herrn Raupach gelungen ist, auf der deutschen Bühne empor zu kommen, hat aber noch einen besondern Grund. Dieser Schriftsteller, von Geburt ein Deutscher, hat lange Zeit in Russland

gelebt, dort erwarb er seine Bildung, und es war die moskowitische Muse, die ihn eingeweiht in die Poesie. Diese Muse, die eingezobelte Schöne mit der holdselig aufgestülpten Nase, reichte unserem Dichter die volle Branntweinschale der Begeistrung, hing um seine Schulter den Köcher mit kirgisischen Witzpfeilen, und gab in seine Hände die tragische Knute. Als er zuerst auf unsere Herzen damit losschlug, wie erschütterte er uns! Das Befremdliche der ganzen Erscheinung musste uns nicht wenig in Verwunderung setzen. Der Mann gefiel uns gewiss nicht im civilisierten Deutschland; aber sein sarmatisch ungethümes Wesen, eine täppische Behendigkeit, ein gewisses brummendes Zugreifen in seinem Verfahren, verblüffte das Publikum. Es war jedenfalls ein origineller Anblick, wenn Herr Raupach auf seinem slavischen Pegasus, dem kleinen Klepper, über die Steppen der Poesie dahinjagte, und unter dem Sattel nach echter Baschkirenweise seine dramatischen Stoffe gar ritt. Dieses fand Beifall in Berlin, wo, wie ihr wisst, alles Russische gut aufgenommen wird; dem Herrn Raupach gelang es, dort Fuß zu fassen, er wusste sich mit den Schauspielern zu verständigen, und seit einiger Zeit, wie schon gesagt, wird Raupach-Apollo neben Diana-Birch-Pfeiffer göttlich verehrt in dem Tempel der

dramatischen Kunst. Dreißig Thaler bekömmt er für jeden Akt, den er schreibt, und er schreibt lauter Stücke von sechs Akten, indem er dem ersten Akt den Titel „Vorspiel" giebt. Alle möglichen Stoffe hat er schon unter den Sattel seines Pegasus geschoben und gar geritten. Kein Held ist sicher vor solchem tragischen Schicksal. Sogar den Siegfried, den Drachentödter, hat er unterbekommen. Die Muse der deutschen Geschichte ist in Verzweiflung. Einer Niobe gleich betrachtet sie mit bleichem Schmerze die edlen Kinder, die Raupach-Apollo so entsetzlich bearbeitet hat. O Jupiter! er wagte es sogar, Hand zu legen an die Hohenstaufen, unsere alten geliebten Schwabenkaiser! Es war nicht genug, daß Herr Friedrich Raumer sie geschichtlich eingeschlachtet, jetzt kommt gar Herr Raupach, der sie fürs Theater zurichtet. Raumer'sche Holzfiguren überzieht er mit seiner ledernen Poesie, mit seinen russischen Juchten, und der Anblick solcher Karikaturen und ihr Mißduft verleidet uns am Ende noch die Erinnerung an die schönsten und edelsten Kaiser des deutschen Vaterlandes. Und die Polizei hemmt nicht solchen Frevel? Wenn sie nicht gar selbst die Hand im Spiel hat! Neue, emporstrebende Regentenhäuser lieben nicht bei dem Volke die Erinnerung an die alten Kaiserstämme, an deren Stelle sie gern treten

möchten. Nicht bei Immerman, nicht bei Grabbe, nicht einmal bei Herrn Uechtritz, sondern bei dem Herrn Raupach wird die Berliner Theaterintendanz einen Barbarossa bestellen. Aber streng bleibt es Herrn Raupach untersagt, einen Hohenzollern unter den Sattel zu stecken; sollte es ihm einmal danach gelüsten, so würde man ihm bald die Hausvogtei als Helikon anweisen*).

Die Ideenassociation, die durch Kontraste entsteht, ist Schuld daran, dass ich, indem ich von Herrn Uhland reden wollte, plötzlich auf Herrn Raupach und Madame Birch-Pfeiffer gerieth. Aber obgleich dieses göttliche Paar, unsere Theater-Diana noch viel weniger als unser Theater-Apoll, nicht zur eigentlichen Literatur gehört, so musste ich doch einmal von ihnen reden, weil sie die jetzige Bretterwelt repräsentieren. Auf jeden Fall war ich es unseren wahren Poeten schuldig, mit wenigen Worten in diesem Buche zu erwähnen, von welcher Natur die Leute sind, die bei uns die Herrschaft der Bühne usurpieren**).

---

*) Dieser ganze Absatz fehlt in der französischen Ausgabe.
Der Herausgeber.

**) Der letzte Satz fehlt in der französischen Ausgabe.
Der Herausgeber.

5.

Ich bin in diesem Augenblick in einer sonderbaren Verlegenheit. Ich darf die Gedichtesammlung des Herrn Ludwig Uhland nicht unbesprochen lassen, und dennoch befinde ich mich in einer Stimmung, die keinesweges solcher Besprechung günstig ist. Schweigen könnte hier als Feigheit oder gar als Perfidie erscheinen, und ehrlich offne Worte könnten als Mangel an Nächstenliebe gedeutet werden. In der That, die Sippen und Magen der Uhland'schen Muse und die Hintersassen seines Ruhmes werde ich mit der Begeisterung, die mir heute zu Gebote steht, schwerlich befriedigen. Aber ich bitte euch, Zeit und Ort, wo ich Dieses niederschreibe, gehörig zu ermessen. Vor zwanzig Jahren, ich war ein Knabe, ja damals, mit welcher überströmenden Begeisterung hätte ich den vortrefflichen Uhland zu

feiern vermocht! Damals empfand ich seine Vortrefflichkeit vielleicht besser als jetzt; er stand mir näher an Empfindung und Denkvermögen. Aber so Vieles hat sich seitdem ereignet! Was mir so herrlich dünkte, jenes chevalereske und katholische Wesen, jene Ritter, die im adligen Turnei sich hauen und stechen, jene sanften Knappen und sittigen Edelfrauen, jene Nordlandshelden und Minnesänger, jene Mönche und Nonnen, jene Vätergrüfte mit Ahnungsschauern, jene blassen Entsagungsgefühle mit Glockengeläute, und das ewige Wehmuthgewimmer, wie bitter ward es mir seitdem verleidet! Ja, einst war es anders. Wie oft, auf den Trümmern des alten Schlosses zu Düsseldorf am Rhein, saß ich und deklamierte vor mich hin das schönste aller Uhland'schen Lieder:

Der schöne Schäfer zog so nah
Vorüber an dem Königsschloß;
Die Jungfrau von der Zinne sah,
Da war ihr Sehnen groß.

Sie rief ihm zu ein süßes Wort:
„O dürft' ich gehn hinab zu dir!
Wie glänzen weiß die Lämmer dort,
Wie roth die Blümlein hier!“

Der Jüngling ihr entgegenbot:
„O kämest du herab zu mir!
Wie glänzen so die Wänglein roth,
Wie weiß die Arme dir!“

Und als er nun mit stillem Weh
In jeder Früh vorübertrieb,
Da sah er hin, bis in der Höh’
Erschien sein holdes Lieb.

Dann rief er freundlich ihr hinauf:
„Willkommen, Königstöchterlein!“
Ihr süßes Wort ertönte drauf:
„Viel Dank, du Schäfer mein!“

Der Winter floh, der Lenz erschien,
Die Blümlein blühten reich umher,
Der Schäfer thät zum Schlosse ziehn,
Doch Sie erschien nicht mehr.

Er rief hinauf so klagevoll:
„Willkommen, Königstöchterlein!“
Ein Geisterlaut herunterscholl:
„Ade, du Schäfer mein!“

Wenn ich nun auf den Ruinen des alten Schlosses saß und dieses Lied deklamierte, hörte ich auch wohl zuweilen, wie die Nixen im Rhein, der dort vorbeifließt, meine Worte nachäfften, und Das seufzte und Das stöhnte aus den Fluthen mit komischem Pathos:

„Ein Geisterlaut herunterscholl,
Ade, du Schäfer mein!“

Ich ließ mich aber nicht stören von solchen Neckereien der Wasserfrauen, selbst wenn sie bei den schönsten Stellen in Uhland's Gedichten ironisch kicherten. Ich bezog solches Gekicher damals bescheidentlich auf mich selbst, namentlich gegen Abend, wenn die Dunkelheit hereinbrach, und ich mit etwas erhobener Stimme deklamierte, um dadurch die geheimnisvollen Schauer zu überwinden, die mir die alten Schlosstrümmer einflößten. Es ging nämlich die Sage, dass dort des Nachts eine Dame ohne Kopf umherwandle. Ich glaubte manchmal ihre lange seidne Schleppe vorbeirauschen zu hören, und mein Herz pochte . . . Das war die Zeit und der Ort, wo ich für die „Gedichte von Ludwig Uhland“ begeistert war.

Dasselbe Buch habe ich wieder in Händen, aber zwanzig Jahre sind seitdem verflossen, ich

habe unterdessen Viel gehört und gesehen, gar Viel, ich glaube nicht mehr an Menschen ohne Kopf, und der alte Spuk wirkt nicht mehr auf mein Gemüth. Das Haus, worin ich eben sitze und lese, liegt auf dem Boulevard Mont-Martre; und dort branden die wildesten Wogen des Tages, dort kreischen die lautesten Stimmen der modernen Zeit; Das lacht, Das grollt, Das trommelt; im Sturmschritt schreitet vorüber die Nationalgarde; und Jeder spricht französisch. — Ist Das nun der Ort, wo man Uhland's Gedichte lesen kann? Dreimal habe ich den Schluss des oberwähnten Gedichtes mir wieder vordeklamiert, aber ich empfinde nicht mehr das unnennbare Weh, das mich einst ergriff, wenn das Königstöchterlein stirbt und der schöne Schäfer so klagevoll zu ihr hinaufrief: Willkommen, Königstöchterlein:

„Ein Geisterlaut herunterscholl,
Ade, du Schäfer mein!“

Vielleicht auch bin ich für solche Gedichte etwas kühl geworden, seitdem ich die Erfahrung gemacht, dass es eine weit schmerzlichere Liebe giebt als die, welche den Besitz des geliebten Gegenstandes niemals erlangt, oder ihn durch den Tod verliert. In der

That, schmerzlicher ist es, wenn der geliebte Gegenstand Tag und Nacht in unseren Armen liegt, aber durch beständigen Widerspruch und blödsinnige Kapricen uns Tag und Nacht verleidet, dergestalt, dass wir Das, was unser Herz am meisten liebt, von unserem Herzen fortstoßen, und wir selber das verflucht geliebte Weib nach dem Postwagen bringen und fortschicken müssen:

„Ade, du Königstöchterlein!“

Ja, schmerzlicher als der Verlust durch den Tod ist der Verlust durch das Leben, z. B. wenn die Geliebte aus wahnsinniger Leichtfertigkeit sich von uns abwendet, wenn sie durchaus auf einen Ball gehen will, wohin kein ordentlicher Mensch sie begleiten kann, und wenn sie dann, ganz aberwitzig bunt geputzt und trotzig frisiert, dem ersten besten Lump den Arm reicht und uns den Rücken kehrt . . .

„Ade, du Schäfer mein!“

Vielleicht erging es Herrn Uhland selber nicht besser als uns. Auch seine Stimmung muss sich seitdem etwas verändert haben. Mit geringen Ausnahmen hat er seit zwanzig Jahren keine neue Gedichte zu Markte gebracht. Ich glaube nicht, dass dieses schöne

Dichtergemüth so kärglich von der Natur begabt gewesen und nur einen einzigen Frühling in sich trug. Nein, ich erkläre mir das Verstummen Uhland's vielmehr aus dem Widerspruch, worin die Neigungen seiner Muse mit den Ansprüchen seiner politischen Stellung gerathen sind. Der elegische Dichter, der die katholisch-feudalistische Vergangenheit in so schönen Balladen und Romanzen zu besingen wusste, der Ossian des Mittelalters, wurde seitdem in der würtembergischen Ständeversammlung ein eifriger Vertreter der Volksrechte, ein kühner Sprecher für Bürgergleichheit und Geistesfreiheit. Dass diese demokratische und protestantische Gesinnung bei ihm echt und lauter ist, bewies Herr Uhland durch die großen persönlichen Opfer, die er ihr brachte; hatte er einst den Dichterlorber errungen, so erwarb er auch jetzt den Eichenkranz der Bürgertugend. Aber eben weil er es mit der neuen Zeit so ehrlich meinte, konnte er das alte Lied von der alten Zeit nicht mehr mit der vorigen Begeisterung weiter singen; und da sein Pegasus nur ein Ritterross war, das gern in die Vergangenheit zurücktrabte, aber gleich stetig wurde, wenn es vorwärts sollte in das moderne Leben, da ist der wackere Uhland lächelnd abgestiegen, ließ ruhig absatteln und den unfügsamen Gaul nach dem Stall bringen.

Dort befindet er sich noch bis auf heutigen Tag, und wie sein Kollege, das Ross Bayard's, hat er alle möglichen Tugenden und nur einen einzigen Fehler: er ist todt.

Schärferen Blicken als den meinigen will es nicht entgangen sein, dass das hohe Ritterross mit seinen bunten Wappendecken und stolzen Federbüschen nie recht gepasst habe zu seinem bürgerlichen Reiter, der an den Füßen statt Stiefeln mit goldenen Sporen nur Schuhe mit seidenen Strümpfen, und auf dem Haupte statt eines Helms nur einen Tübinger Doktorhut getragen hat. Sie wollen entdeckt haben, dass Herr Ludwig Uhland niemals mit seinem Thema ganz übereinstimmen konnte; dass er die naiven, grauenhaft kräftigen Töne des Mittelalters nicht eigentlich in idealisierter Wahrheit wiedergiebt, sondern sie vielmehr in eine kränklich sentimentale Melancholie auflöst; dass er die starken Klänge der Heldensage und des Volkslieds in seinem Gemüthe gleichsam weich gekocht habe, um sie genießbar zu machen für das moderne Publikum. Und in der That, wenn man die Frauen der Uhland'schen Gedichte genau betrachtet, so sind es nur schöne Schatten, verkörperter Mondschein, in den Adern Milch, in den Augen süße Thränen, nämlich Thränen ohne Salz. Ver-

gleicht man die Uhland'schen Ritter mit den Rittern der alten Gesänge, so kommt es uns vor, als beständen sie aus Harnischen von Blech, worin lauter Blumen stecken, statt Fleisch und Knochen. Die Uhland'schen Ritter duften daher für zarte Nasen weit minniglicher als die alten Kämpen, die recht dicke eiserne Hosen trugen und viel fraßen und noch mehr soffen.

Aber Das soll kein Tadel sein. Herr Uhland wollte uns keineswegs in wahrhafter Kopei die deutsche Vergangenheit vorführen, er wollte uns vielleicht nur durch ihren Widerschein ergötzen, und er ließ sie freundlich zurückspiegeln von der dämmernden Fläche seines Geistes. Dieses mag seinen Gedichten vielleicht einen besonderen Reiz verleihen und ihnen die Liebe vieler sanften und guten Menschen erwerben. Die Bilder der Vergangenheit üben ihren Zauber selbst in der mattesten Beschwörung. Sogar Männer, die für die moderne Zeit Partei gefasst, bewahren immer eine geheime Sympathie für die Überlieferungen alter Tage; wunderbar berühren uns diese Geisterstimmen selbst in ihrem schwächsten Nachhall. Und es ist leicht begreiflich, dass die Balladen und Romanzen unseres vortrefflichen Uhland's nicht bloß bei Patrioten von 1813, bei frommen Jünglingen und minniglichen Jung-

frauen, sondern auch bei manchen Höhergekräftigten und Neudenkenden den schönsten Beifall finden.

Ich habe bei dem Wort Patrioten die Jahrzahl 1813 hinzugefügt, um sie von den heutigen Vaterlandsfreunden zu unterscheiden, die nicht mehr von den Erinnerungen des sogenannten Freiheitskrieges zehren. Jene älteren Patrioten müssen an der Uhland'schen Muse das süßeste Wohlgefallen finden, da die meisten seiner Gedichte ganz von dem Geiste ihrer Zeit geschwängert sind, einer Zeit, wo sie selber noch in Jugendgefühlen und stolzen Hoffnungen schwelgten. Diese Vorliebe für Uhland's Gedichte überlieferten sie ihren Nachbetern, und den Jungen auf den Turnplätzen ward es einst als Patriotismus angerechnet, wenn sie sich Uhland's Gedichte anschafften. Sie fanden darin Lieder, die selbst Max von Schenkendorf und Herr Ernst Moritz Arndt nicht besser gedichtet hätten. Und in der That, welcher Enkel des biderben Arminius und der blonden Thusnelda wird nicht befriedigt von dem Uhland'schen Gedichte:

„Vorwärts! fort und immer fort,
Rußland rief das stolze Wort:
Vorwärts!

Preußen hört das stolze Wort,
Hört es gern und hallt es fort:
Vorwärts!

Auf, gewaltiges Österreich!
Vorwärts! thu's den Andern gleich!
Vorwärts!

Auf, du altes Sachsenland!
Immer vorwärts, Hand in Hand!
Vorwärts!

Baiern, Hessen, schlaget ein!
Schwaben, Franken, vor zum Rhein!
Vorwärts!

Vorwärts Holland, Niederland!
Hoch das Schwert in freier Hand!
Vorwärts!

Grüß euch Gott, du Schweizerbund!
Elsaß, Lothringen, Burgund!
Vorwärts!

Vorwärts Spanien, Engelland!
Reicht den Brüdern bald die Hand!
Vorwärts!

Vorwärts, fort und immer fort!
Guter Wind und naher Port!
Vorwärts!

Vorwärts heißt ein Feldmarschall!
Vorwärts, tapfre Streiter all'!
Vorwärts!

Ich wiederhole es, die Leute von 1813 finden in Herrn Uhland's Gedichten den Geist ihrer Zeit aufs kostbarste aufbewahrt, und nicht bloß den politischen, sondern auch den moralischen und ästhetischen Geist. Herr Uhland repräsentiert eine ganze Periode, und er repräsentiert sie jetzt fast allein, da die anderen Repräsentanten derselben in Vergessenheit gerathen und sich wirklich in diesem Schriftsteller alle resumieren. Der Ton, der in den Uhland'schen Liedern, Balladen und Romanzen herrscht, war der Ton aller seiner romantischen Zeitgenossen, und Mancher darunter hat, wo nicht gar Besseres, doch wenigstens eben so Gutes geliefert. Und hier ist der Ort, wo ich noch Manchen von der romantischen Schule rühmen kann, der, wie gesagt, in Betreff des Stoffes und der Tonart seiner Gedichte die sprechendste Ähnlichkeit mit Herrn

Uhland bekundet, auch an poetischem Werthe ihm nicht nachzustehen braucht, und sich etwa nur durch mindere Sicherheit in der Form von ihm unterscheidet. In der That, welch ein vortrefflicher Dichter ist der Freiherr von Eichendorff; die Lieder, die er seinem Roman „Ahnung und Gegenwart“ eingewebt hat, lassen sich von den Uhland'schen gar nicht unterscheiden, und zwar von den besten derselben. Der Unterschied besteht vielleicht nur in der grüneren Waldesfrische und der kristallhafteren Wahrheit der Eichendorff'schen Gedichte. Herr Justinus Kerner, der fast gar nicht bekannt ist, verdient hier ebenfalls eine preisende Erwähnung; auch er dichtete in derselben Tonart und Weise die wackersten Lieder; er ist ein Landsmann des Herrn Uhland. Dasselbe ist der Fall bei Herrn Gustav Schwab, einem berühmteren Dichter, der ebenfalls aus den schwäbischen Gauen hervorgeblüht, und uns noch jährlich mit hübschen und duftenden Liedern erquickt. Besonderes Talent besitzt er für die Ballade, und er hat die heimischen Sagen in dieser Form aufs erfreusamste besungen. Wilhelm Müller, den uns der Tod in seiner heitersten Jugendfülle entrissen, muſs hier ebenfalls erwähnt werden. In der Nachbildung des deutschen Volkslieds klingt er ganz zusammen mit Herrn Uhland; mich will es sogar bedünken,

als sei er in solchem Gebiete manchmal glücklicher und überträfe ihn an Natürlichkeit. Er erkannte tiefer den Geist der alten Liedesformen und brauchte sie daher nicht äußerlich nachzuahmen; wir finden daher bei ihm ein freieres Handhaben der Übergänge und ein verständiges Vermeiden aller veralteten Wendungen und Ausdrücke. Den verstorbenen Wetzel, der jetzt vergessen und verschollen ist, muss ich ebenfalls hier in Erinnerung bringen; auch er ist ein Wahlverwandter unseres vortrefflichen Uhland's, und in einigen Liedern, die ich von ihm kenne, übertrifft er ihn an Süße und hinschmelzender Innigkeit. Diese Lieder, halb Blume halb Schmetterling, verdufteten und verflatterten in einem der ältern Jahrgänge von Brockhaus' „Urania." Dass Herr Clemens Brentano seine meisten Lieder in derselben Tonart und Gefühlsweise, wie Herr Uhland gedichtet hat, versteht sich von selbst; sie schöpften Beide aus derselben Quelle, dem Volksgesange, und bieten uns denselben Trank; nur die Trinkschale, die Form, ist bei Herrn Uhland geründeter. Von Adalbert von Chamisso darf ich hier eigentlich nicht reden; obgleich Zeitgenosse der romantischen Schule, an deren Bewegungen er Theil nahm, hat doch das Herz dieses Mannes sich in der letzten Zeit so wunderbar verjüngt, dass er in

ganz neue Tonarten überging, sich als einen der eigenthümlichsten und bedeutendsten modernen Dichter geltend machte, und weit mehr dem jungen als dem alten Deutschland angehört. Aber in den Liedern seiner früheren Periode weht derselbe Odem, der uns auch aus den Uhland'schen Gedichten entgegenströmt; derselbe Klang, dieselbe Farbe, derselbe Duft, dieselbe Wehmuth, dieselbe Thräne . . . Chamisso's Thränen sind vielleicht rührender, weil sie, gleich einem Quell, der aus einem Felsen springt, aus einem weit stärkeren Herzen hervorbrechen.

Die Gedichte, die Herr Uhland in südlichen Versarten geschrieben, sind ebenfalls den Sonetten, Assonanzen und Ottaverime seiner Mitschüler von der romantischen Schule aufs innigste verwandt, und man kann sie nimmermehr, sowohl der Form als des Tones nach, davon unterscheiden. Aber, wie gesagt, die meisten jener Uhland'schen Zeitgenossen mitsammt ihren Gedichten gerathen in Vergessenheit; Letztere findet man nur noch mit Mühe in verschollenen Sammlungen, wie der „Dichterwald," die „Sängerfahrt," in einigen Frauen- und Musenalmanachen, die Herr Fouqué und Herr Tieck herausgegeben, in alten Zeitschriften, namentlich in Achim von Arnim's „Trösteinsamkeit" und in der „Wünschelruthe," redigiert von Heinrich Straube

und Rudolph Christiani, in den damaligen Tagesblättern, und Gott weiß mehr wo!

Herr Uhland ist nicht der Vater einer Schule, wie Schiller oder Goethe oder sonst so Einer, aus deren Individualität ein besonderer Ton hervordrang, der in den Dichtungen ihrer Zeitgenossen einen bestimmten Wiederhall fand. Herr Uhland ist nicht der Vater, sondern er ist selbst nur das Kind einer Schule, die ihm einen Ton überliefert, der ihr ebenfalls nicht ursprünglich angehört, sondern den sie aus früheren Dichterwerken mühsam hervorgequetscht hatte. Aber als Ersatz für diesen Mangel an Originalität, an eigenthümlicher Neuheit bietet Herr Uhland eine Menge Vortrefflichkeiten, die eben so herrlich wie selten sind. Er ist der Stolz des glücklichen Schwabenlandes, und alle Genossen deutscher Zunge erfreuen sich dieses edlen Sängergemüthes. In ihm resumieren sich die meisten seiner lyrischen Gespielen von der romantischen Schule, die das Publikum jetzt in dem einzigen Manne liebt und verehrt. Und wir verehren und lieben ihn jetzt vielleicht um so inniger, da wir im Begriffe sind, uns auf immer von ihm zu trennen*).

---

*) Hier schließt die französische Ausgabe der „Romantischen Schule." Vgl. das Vorwort des Herausgebers zum vorliegenden Bande. Der Herausgeber.

Ach! nicht aus leichtfertiger Lust, sondern dem Gesetze der Nothwendigkeit gehorchend, setzt sich Deutschland in Bewegung... Das fromme, friedsame Deutschland! ... es wirft einen wehmüthigen Blick auf die Vergangenheit, die es hinter sich lässt, noch einmal beugt es sich gefühlvoll hinab über jene alte Zeit, die uns aus Uhland's Gedichten so sterbebleich anschaut, und es nimmt Abschied mit einem Kusse. Und noch einen Kuss, meinetwegen sogar eine Thräne! Aber lasst uns nicht länger weilen in müßiger Rührung . . .

Vorwärts! fort und immer fort,
Frankreich rief das stolze Wort:
Vorwärts!

6.

„Als nach langen Jahren Kaiser Otto III. an das Grab kam, wo Karl's Gebeine bestattet ruhten, trat er mit zwei Bischöfen und dem Grafen von Laumel (der dieses Alles berichtet hat) in die Höhle ein. Die Leiche lag nicht, wie andere Todte, sondern saß aufrecht, wie ein Lebender, auf einem Stuhl. Auf dem Haupte war eine Goldkrone, den Scepter hielt er in den Händen, die mit Handschuhen bekleidet waren, die Nägel der Finger hatten aber das Leder durchbohrt und waren herausgewachsen. Das Gewölbe war aus Marmor und Kalk sehr dauerhaft gemauert. Um hinein zu gelangen, musste eine Öffnung gebrochen werden; sobald man hineingelangt war, spürte man einen heftigen Geruch. Alle beugten sogleich die Knie, und erwiesen dem Todten Ehrerbietung. Kaiser Otto legte ihm ein

weißes Gewand an, beschnitt ihm die Nägel, und ließ alles Mangelhafte ausbessern. Von den Gliedern war Nichts verfault, außer von der Nasenspitze fehlte Etwas; Otto ließ sie von Gold wieder herstellen. Zuletzt nahm er aus Karl's Mund einen Zahn, ließ das Gewölbe wieder zumauern und ging von dannen. — Nachts drauf soll ihm im Traume Karl erschienen sein und verkündigt haben, daß Otto nicht alt werden und keinen Erben hinterlassen werde."

Solchen Bericht geben uns die „deutschen Sagen." Es ist Dies aber nicht das einzige Beispiel der Art. So hat auch euer König Franz das Grab des berühmten Roland öffnen lassen, um selber zu sehen, ob dieser Held von so riesenhafter Gestalt gewesen, wie die Dichter rühmen. Dieses geschah kurz vor der Schlacht von Pavia. Sebastian von Portugal ließ die Grüfte seiner Vorfahren öffnen, und betrachtete die todten Könige, ehe er nach Afrika zog *).

---

*) In der neuesten französischen Ausgabe steht etwas ausführlicher: „Einen ähnlichen Besuch machte der König Sebastian von Portugal den Grüften seiner Vorfahren, ehe er sich zu dem unglücklichen Feldzuge nach Afrika einschiffte, wo der Sand von Alkassar-Kebir sein Leichentuch ward. Er ließ jeden Sarg öffnen, und betrachtete lange fragend die Züge der alten Könige." Der Herausgeber.

Sonderbar schauerliche Neugier, die oft die Menschen antreibt, in die Gräber der Vergangenheit hinabzuschauen! Es geschieht Dieses zu außerordentlichen Perioden, nach Abschluss einer Zeit, oder kurz vor einer Katastrophe. In unseren neueren Tagen haben wir eine ähnliche Erscheinung erlebt; es war ein großer Souverän, das französische Volk, welcher plötzlich die Lust empfand, das Grab der Vergangenheit zu öffnen und die längst verschütteten, verschollenen Zeiten bei Tageslicht zu betrachten. Es fehlte nicht an gelehrten Todtengräbern, die mit Spaten und Brecheisen schnell bei der Hand waren, um den alten Schutt aufzuwühlen und die Grüfte zu erbrechen. Ein starker Duft ließ sich verspüren, der als gothisches Haut-gout diejenigen Nasen, die für Rosenöl*) blasiert sind, sehr angenehm kitzelte. Die französischen Schriftsteller knieten ehrerbietig nieder vor dem aufgedeckten Mittelalter. Der Eine legte ihm ein neues Gewand an, der Andere schnitt ihm die Nägel, ein Dritter setzte ihm eine neue Nase an; zuletzt kamen gar einige Poeten, die dem Mittelalter die Zähne ausrissen, Alles wie Kaiser Otto.

---

*) „für klassische Parfüms“ steht in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Ob der Geist des Mittelalters diesen Zahnausreißern im Traume erschienen ist und ihrer ganzen romantischen Herrschaft ein frühes Ende prophezeit hat, Das weiß ich nicht. Überhaupt, ich erwähne dieser Erscheinung der französischen Literatur nur aus dem Grunde, um bestimmt zu erklären, dass ich weder direkt noch indirekt eine Befehdung derselben im Sinne habe, wenn ich in diesem Buche eine ähnliche Erscheinung, die in Deutschland stattfand, mit etwas scharfen Worten besprochen. Die Schriftsteller, die in Deutschland das Mittelalter aus seinem Grabe hervorzogen, hatten andere Zwecke, wie man aus diesen Blättern ersehen wird, und die Wirkung, die sie auf die große Menge ausüben konnten, gefährdete die Freiheit und das Glück meines Vaterlandes. Die französischen Schriftsteller hatten nur artistische Interessen, und das französische Publikum suchte nur seine plötzlich erwachte Neugier zu befriedigen. Die Meisten schauten in die Gräber der Vergangenheit nur in der Absicht, um sich ein interessantes Kostüm für den Karneval auszusuchen. Die Mode des Gothischen war in Frankreich eben nur eine Mode, und sie diente nur dazu, die Lust der Gegenwart zu erhöhen. Man lässt sich die Haare mittelalterlich lang vom Haupte herabwallen, und bei der flüchtigsten Bemerkung des Friseurs,

dass es nicht gut kleide, lässt man es kurz abschneiden mitsammt den mittelalterlichen Ideen, die dazu gehören. Ach! in Deutschland ist Das anders. Vielleicht eben weil das Mittelalter dort nicht, wie bei euch, gänzlich todt und verwest ist. Das deutsche Mittelalter liegt nicht vermodert im Grabe, es wird vielmehr manchmal von einem bösen Gespenste belebt, und tritt am hellen, lichten Tage in unsere Mitte, und saugt uns das rothe Leben aus der Brust . . .

Ach! seht ihr nicht, wie Deutschland so traurig und bleich ist? zumal die deutsche Jugend, die noch unlängst so begeistert emporjubelte? Seht ihr nicht, wie blutig der Mund des bevollmächtigten Vampyrs, der zu Frankfurt residiert, und dort am Herzen des deutschen Volkes so schauerlich langsam und langweilig saugt?

Was ich in Betreff des Mittelalters im Allgemeinen angedeutet, findet auf die Religion desselben eine ganz besondere Anwendung. Loyalität erfordert, dass ich eine Partei, die man hier zu Land die katholische nennt, aufs allerbestimmteste von jenen deplorablen Gesellen, die in Deutschland diesen Namen führen, unterscheide. Nur von Letzteren habe ich in diesen Blättern gesprochen, und zwar mit Ausdrücken, die mir immer noch viel zu

gelinde dünken. Es sind die Feinde meines Vaterlandes, ein kriechendes Gesindel, heuchlerisch, verlogen und von unüberwindlicher Feigheit. Das zischelt in Berlin, Das zischelt in München, und während du auf dem Boulevard Montmartre wandelst, fühlst du plötzlich den Stich in der Ferse. Aber wir zertreten ihr das Haupt, der alten Schlange. Es ist die Partei der Lüge, es sind die Schergen des Despotismus*), die Restauratoren aller Misère, aller Greuel und Narrethei der Vergangenheit. Wie himmelweit davon verschieden ist jene Partei, die man hier die katholische nennt, und deren Häupter zu den talentreichsten Schriftstellern Frankreichs gehören. Wenn sie auch nicht eben unsere Waffenbrüder sind, so kämpfen wir doch für dieselben Interessen, nämlich für die Interessen der Menschheit. In der Liebe für dieselbe sind wir einig; wir unterscheiden uns nur in der Ansicht Dessen, was der Menschheit frommt. Jene glauben, die Menschheit bedürfe nur des geistlichen Trostes, wir hingegen sind der Meinung, daß sie vielmehr des körperlichen Glückes bedarf. Wenn jene, die katholische Partei in Frankreich, ihre eigne Bedeutung verkennend, sich als die

*) „die Schergen der heiligen Alliance" steht in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

Partei der Vergangenheit, als die Restauratoren des Glaubens derselben ankündigt, müssen wir sie gegen ihre eigne Aussage in Schutz nehmen. Das achtzehnte Jahrhundert hat den Katholicismus in Frankreich so gründlich ekrasiert, dass fast gar keine lebende Spur davon übrig geblieben, und dass Derjenige, welcher den Katholicismus in Frankreich wieder herstellen will, gleichsam eine ganz neue Religion predigt. Unter Frankreich verstehe ich Paris, nicht die Provinz; denn was die Provinz denkt, ist eine eben so gleichgültige Sache, als was unsere Beine denken; der Kopf ist der Sitz unserer Gedanken. Man sagte mir, die Franzosen in der Provinz seien gute Katholiken; ich kann es weder bejahen noch verneinen; die Menschen, welche ich in der Provinz fand, sahen Alle aus wie Meilenzeiger, welche ihre mehr oder minder große Entfernung von der Hauptstadt auf der Stirne geschrieben trugen. Die Frauen dort suchen vielleicht Trost im Christenthum, weil sie nicht in Paris leben können. In Paris selbst hat das Christenthum seit der Revolution nicht mehr existiert, und schon früher hatte es hier alle reelle Bedeutung verloren. In einem abgelegenen Kirchwinkel lag es lauernd, das Christenthum, wie eine Spinne, und sprang dann und wann hastig hervor, wenn es ein

Kind in der Wiege oder einen Greis im Sarge erhaschen konnte. Ja, nur zu zwei Perioden, wenn er eben zur Welt kam oder wenn er eben die Welt wieder verließ, gerieth der Franzose in die Gewalt des katholischen Priesters; während der ganzen Zwischenzeit war er bei Vernunft, und lachte über Weihwasser und Ölung. Aber heißt Das eine Herrschaft des Katholicismus? Eben weil dieser in Frankreich ganz erloschen war, konnte er unter Ludwig XVIII. und Karl X. durch den Reiz der Neuheit auch einige uneigennützige Geister für sich gewinnen. Der Katholicismus war damals so etwas Unerhörtes, so etwas Frisches, so etwas Überraschendes! Die Religion, die kurz vor jener Zeit in Frankreich herrschte, war die klassische Mythologie, und diese schöne Religion war dem französischen Volke von seinen Schriftstellern, Dichtern und Künstlern mit solchem Erfolge gepredigt worden, daſs die Franzosen zu Ende des vorigen Jahrhunderts im Handeln wie im Gedanken ganz heidnisch kostümiert waren. Während der Revolution blühte die klassische Religion in ihrer gewaltigsten Herrlichkeit; es war nicht ein alexandrinisches Nachäffen, Paris war eine natürliche Fortsetzung von Athen und Rom. Unter dem Kaiserreich erlosch wieder dieser antike Geist, die griechischen Götter herrschten nur noch im Theater, und

die römische Tugend besaß nur noch das Schlachtfeld; ein neuer Glaube war aufgekommen, und dieser resumierte sich in dem heiligen Namen*): „Napoleon!“ Dieser Glaube herrscht noch immer unter der Masse. Wer daher sagt, das französische Volk sei irreligiös, weil es nicht mehr an Christus und seine Heiligen glaubt, hat Unrecht. Man muſs vielmehr sagen, die Irreligiosität der Franzosen besteht darin, daſs sie jetzt an einen Menschen glauben, statt an die unsterblichen Götter. Man muſs sagen, die Irreligiosität der Franzosen besteht darin, daſs sie nicht mehr an den Jupiter glauben, nicht mehr an Diana, nicht mehr an Minerva, nicht mehr an Venus. Dieser letztere Punkt ist zweifelhaft; so Viel weiß ich, in Betreff der Grazien sind die Französinnen**) noch immer orthodox geblieben.

Ich hoffe, man wird diese Bemerkungen nicht miſsverstehen; sie sollten ja eben dazu dienen, den Leser dieses Buches vor einem argen Miſsverständnisse zu bewahren.

---

*) „in einem einzigen Namen:“ steht in den französischen Ausgaben.

Der Herausgeber.

**) „sind die Franzosen“ steht in der älteren, — „ist Frankreich“ steht in der neuesten französischen Ausgabe.

Der Herausgeber.

Anhang.

Ich wäre in Verzweiflung, wenn die wenigen Andeutungen, die mir (Seite 166) in Betreff des großen Eklektikers entschlüpft sind, ganz missverstanden werden. Wahrlich, fern ist von mir die Absicht, Herren Victor Cousin zu verkleinern. Die Titel dieses berühmten Philosophen verpflichten mich sogar zu Preis und Lob. Er gehört zu jenem lebenden Pantheon Frankreichs, welches wir die Pairie nennen, und seine geistreichen Gebeine ruhen auf den Sammetbänken des Luxembourgs. Dabei ist er ein liebendes Gemüth, und er liebt nicht die banalen Gegenstände, die jeder Franzose lieben kann, z. B. den Napoleon, er liebt nicht einmal den Voltaire, der schon minder leicht zu lieben ist . . . nein, des Herren Cousin's Herz versucht das

Schwerste: er liebt Preußen. Ich wäre ein Bösewicht, wenn ich einen solchen Mann verkleinern wollte, ich wäre ein Ungeheuer von Undankbarkeit . . . denn ich selber bin ein Preuße. Wer wird uns lieben, wenn das große Herz eines Victor Cousin nicht mehr schlägt?

Ich muss wahrlich alle Privatgefühle, die mich zu einem überlauten Enthusiasmus verleiten könnten, gewaltsam unterdrücken. Ich möchte nämlich auch nicht des Servilismus verdächtig werden; denn Herr Cousin ist sehr einflussreich im Staate durch seine Stellung und Zunge. Diese Rücksicht könnte mich sogar bewegen, eben so freimüthig seine Fehler wie seine Tugenden zu besprechen. Wird er selber Dieses missbilligen? Gewiss nicht! Ich weiß, dass man große Geister nicht schöner ehren kann, als indem man ihre Mängel eben so gewissenhaft wie ihre Tugenden beleuchtet. Wenn man einen Herkules besingt, muss man auch erwähnen, dass er einmal die Löwenhaut abgelegt und am Spinnrocken gesessen; er bleibt ja darum doch immer ein Herkules! Wenn wir eben solche Umstände von Herrn Cousin berichten, dürfen wir jedoch feinlobend hinzufügen: Herr Cousin, wenn er auch zuweilen schwatzend am Spinnrocken saß, so hat er doch nie die Löwenhaut abgelegt.

In Vergleichung mit dem Herkules fortfahrend, dürften wir auch noch eines anderen schmeichelhaften Unterschieds erwähnen. Das Volk hat nämlich dem Sohne der Alkmene auch jene Werke zugeschrieben, die von verschiedenen seiner Zeitgenossen vollbracht worden; die Werke des Herren Cousin sind aber so kolossal, so erstaunlich, dass das Volk nie begriff, wie ein einziger Mensch Dergleichen vollbringen konnte, und es entstand die Sage, dass die Werke, die unter dem Namen dieses Herren erschienen sind, von mehren seiner Zeitgenossen herrühren.

So wird es auch einst Napoleon gehn; schon jetzt können wir nicht begreifen, wie ein einziger Held so viele Wunderthaten vollbringen konnte. Wie man dem großen Victor Cousin schon jetzt nachsagt, dass er fremde Talente zu exploitieren und ihre Arbeiten als die seinigen zu publicieren gewusst, so wird man einst auch von dem armen Napoleon behaupten, dass nicht er selber, sondern Gott weiß wer, vielleicht gar Herr Sebastiani, die Schlachten von Marengo, Austerlitz und Jena gewonnen habe.

Große Männer wirken nicht bloß durch ihre Thaten, sondern auch durch ihr persönliches Leben. In dieser Beziehung muss man Herren Cousin ganz

unbedingt loben. Hier erscheint er in seiner tadellosesten Herrlichkeit. Er wirkte durch sein eignes Beispiel zur Zerstörung eines Vorurtheils, welches vielleicht bis jetzt die meisten seiner Landsleute davon abgehalten hat, sich dem Studium der Philosophie, der wichtigsten aller Bestrebungen, ganz hinzugeben. Hier zu Lande herrschte nämlich die Meinung, daſs man durch das Studium der Philosophie für das praktische Leben untauglich werde, daſs man durch metaphysische Spekulationen den Sinn für industrielle Spekulationen verliere, und daſs man, allem Ämterglanz entsagend, in naiver Armuth und zurückgezogen von allen Intriguen leben müsse, wenn man ein großer Philosoph werden wolle. Diesen Wahn, der so viele Franzosen von dem Gebiete des Abstrakten fernhielt, hat nun Herr Cousin glücklich zerstört, und durch sein eignes Beispiel hat er gezeigt, daſs man ein unsterblicher Philosoph und zu gleicher Zeit ein lebenslänglicher Pair de France werden kann.

Freilich, einige Voltairianer erklären dieses Phänomen aus dem einfachen Umstande, daſs von jenen zwei Eigenschaften des Herren Cousin nur die letztere konstatiert sei. Giebt es eine lieblosere, unchristlichere Erklärung? Nur ein Voltairianer ist dergleichen Frivolität fähig!

Welcher große Mann ist aber jemals der Persifflage seiner Zeitgenossen entgangen? Haben die Athener mit ihren attischen Epigrammen den großen Alexander verschont? Haben die Römer nicht Spottlieder auf Cäsar gesungen? Haben die Berliner nicht Pasquille gegen Friedrich den Großen gedichtet? Herren Cousin trifft dasselbe Schicksal, welches schon Alexander, Cäsar und Friedrich getroffen, und noch viele andere große Männer mitten in Paris treffen wird. Je größer der Mann, desto leichter trifft ihn der Pfeil des Spottes. Zwerge sind schon schwerer zu treffen.

Die Masse aber, das Volk, liebt nicht den Spott. Das Volk, wie das Genie, wie die Liebe, wie der Wald, wie das Meer, ist von ernsthafter Natur, es ist abgeneigt jedem boshaften Salonwitz, und große Erscheinungen erklärt es in tiefsinnig mystischer Weise. Alle seine Auslegungen tragen einen poetischen, wunderbaren, legendenhaften Charakter. So z. B. Paganini's erstaunliches Violinspiel sucht das Volk dadurch zu erklären, daſs dieser Musiker aus Eifersucht seine Geliebte ermordet, deſshalb lange Jahre im Gefängnisse zugebracht, dort zur einzigen Erheiterung nur eine Violine besessen und, indem er sich Tag und Nacht darauf übte, endlich die höchste Meisterschaft auf diesem

Instrumente erlangt habe. Die philosophische Virtuosität des Herren Cousin sucht das Volk in ähnlicher Weise zu erklären, und man erzählt, daſs einst die deutschen Regierungen unseren großen Eklektiker für einen Freiheitshelden angesehen und festgesetzt haben, daſs er im Gefängnisse kein anderes Buch außer Kant's Kritik der reinen Vernunft zu lesen bekommen, daſs er aus langer Weile beständig darin studiert, und daſs er dadurch jene Virtuosität in der deutschen Philosophie erlangte, die ihm späterhin in Paris so viele Applaudissements erwarb, als er die schwierigsten Passagen derselben öffentlich vortrug.

Dieses ist eine sehr schöne Volkssage, märchenhaft, abenteuerlich, wie die von Orpheus, von Bileam, dem Sohne Beor's, von Quaser dem Weisen, von Buddah, und jedes Jahrhundert wird daran modeln, bis endlich der Name Cousin eine symbolische Bedeutung gewinnt, und die Mythologen in Herren Cousin nicht mehr ein wirkliches Individuum sehen, sondern nur die Personifikation des Märtyrers der Freiheit, der, im Kerker sitzend, Trost sucht in der Weisheit, in der Kritik der reinen Vernunft; ein künftiger Ballanche sieht vielleicht in ihm eine Allegorie seiner Zeit selbst, einer

Zeit, wo die Kritik und die reine Vernunft und die Weisheit gewöhnlich im Kerker saß.

Was nun wirklich diese Gefangenschaftsgeschichte des Herren Cousin betrifft, so ist sie keineswegs ganz allegorischen Ursprungs. Er hat in der That einige Zeit, der Demagogie verdächtig, in einem deutschen Gefängnisse zugebracht, eben so gut wie Lafayette und Richard Löwenherz. Dass aber Herr Cousin dort in seinen Mußestunden Kant's Kritik der reinen Vernunft studiert habe, ist aus drei Gründen zu bezweifeln. Erstens, dieses Buch ist auf Deutsch geschrieben. Zweitens, man muss Deutsch verstehen, um dieses Buch lesen zu können. Und drittens, Herr Cousin versteht kein Deutsch.

Ich will Dieses, bei Leibe! nicht in tadelnder Absicht gesagt haben. Die Größe des Herren Cousin tritt um so greller ins Licht, wenn man sieht, dass er die deutsche Philosophie erlernt hat, ohne die Sprache zu verstehen, worin sie gelehrt wird. Dieser Genius, wie überragt er dadurch uns gewöhnliche Menschen, die wir nur mit großer Mühe diese Philosophie verstehen, obgleich wir mit der deutschen Sprache von Kind auf ganz vertraut sind! Das Wesen eines solchen Genius wird uns immer unerklärlich bleiben; Das sind jene intuitive Naturen, denen Kant das spontaneische Begreifen der Dinge

in ihrer Totalität zuschreibt, im Gegensatz zu uns gewöhnlichen analytischen Naturen, die wir erst durch ein Nacheinander und durch Kombination der Einzeltheile die Dinge zu begreifen wissen. Kant scheint schon geahnt zu haben, daſs einst ein solcher Mann erscheinen werde, der sogar seine Kritik der reinen Vernunft durch bloße intuitive Anschauung verstehen wird, ohne diskursiv analytisch Deutsch gelernt zu haben. Vielleicht aber sind die Franzosen überhaupt glücklicher organisiert wie wir Deutschen, und ich habe bemerkt, daſs man ihnen von einer Doktrin, von einer gelehrten Untersuchung, von einer wissenschaftlichen Ansicht nur ein Weniges zu sagen braucht, und dieses Wenige wissen sie so vortrefflich in ihrem Geiste zu kombinieren und zu verarbeiten, daſs sie alsdann die Sache noch weit besser verstehen wie wir selber, und uns über unser eignes Wissen belehren können. Es will mich manchmal bedünken, als seien die Köpfe der Franzosen, eben so wie ihre Kaffehäuser, inwendig mit lauter Spiegeln versehen, so daſs jede Idee, die ihnen in den Kopf gelangt, sich dort unzähligemal reflektiert; eine optische Einrichtung, wodurch sogar die engsten und dürftigsten Köpfe sehr weit und strahlend erscheinen. Diese brillanten Köpfe, eben so wie die glänzenden Kaffehäuser, pflegen einen armen Deut-

schen, wenn er zuerst nach Paris kömmt, sehr zu blenden.

Ich fürchte, ich komme aus den süßen Gewässern des Lobes unversehens in das bittere Meer des Tadels. Ja, ich kann nicht umhin, den Herren Cousin wegen eines Umstandes bitter zu tadeln: nämlich Er, der die Wahrheit liebt noch mehr als den Plato und den Tennemann, er ist ungerecht gegen sich selber, er verleumdet sich selber, indem er uns einreden möchte, er habe aus der Philosophie der Herren Schelling und Hegel Allerlei entlehnt. Gegen diese Selbstanschuldigung muss ich Herren Cousin in Schutz nehmen. Auf Wort und Gewissen! dieser ehrliche Mann hat aus der Philosophie der Herren Schelling und Hegel nicht das Mindeste gestohlen, und wenn er als ein Andenken von diesen Beiden Etwas mit nach Hause gebracht hat, so war es nur ihre Freundschaft. Das macht seinem Herzen Ehre. Aber von solchen fälschlichen Selbstanklagen gibt es viele Beispiele in der Psychologie. Ich kannte einen Mann, der von sich selber aussagte, er habe an der Tafel des Königs silberne Löffel gestohlen; und doch wussten wir Alle, dass der arme Teufel nicht hoffähig war, und sich dieses Löffeldiebstahls anklagte, um uns glauben zu machen, er sei im Schlosse zu Gaste gewesen.

Nein, Herr Cousin hat in der deutschen Philosophie immer das sechste Gebot befolgt, hier hat er auch nicht eine einzige Idee, auch nicht ein Zuckerlöffelchen von Idee eingesteckt. Alle Zeugenaussagen stimmen darin überein, dass Herr Cousin in dieser Beziehung, ich sage: in dieser Beziehung, die Ehrlichkeit selbst sei. Und es sind nicht bloß seine Freunde, sondern auch seine Gegner, die ihm dieses Zeugnis geben. Ein solches Zeugnis enthalten z. B. die Berliner Jahrbücher der wissenschaftlichen Kritik von diesem Jahre, und da der Verfasser dieser Urkunde, der große Hinrichs, keineswegs ein Lobhudler und seine Worte also desto unverdächtiger sind, so will ich sie später in ihrem ganzen Umfange mittheilen. Es gilt, einen großen Mann von einer schweren Anklage zu befreien, und nur desshalb erwähne ich das Zeugnis der Berliner Jahrbücher, die freilich durch einen etwas spöttischen Ton, womit sie von Herren Cousin reden, mein eigenes Gemüth unangenehm berühren. Denn ich bin ein wahrhafter Verehrer des großen Eklektikers, wie ich schon gezeigt in diesen Blättern, wo ich ihn mit allen möglichen großen Männern, mit Herkules, Napoleon, Alexander, Cäsar, Friedrich, Orpheus, Bileam dem Sohne Beor's, Quaser dem Weisen,

Buddah, Lafayette, Richard Löwenherz und Paganini verglichen habe.

Ich bin vielleicht der Erste, der diesen großen Namen auch den Namen Cousin beigesellt. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas! werden freilich seine Feinde sagen, seine frivolen Gegner, jene Voltairianer, denen Nichts heilig ist, die keine Religion haben, und die nicht einmal an an Herrn Cousin glauben. Aber es wird nicht das erste Mal sein, dass eine Nation erst durch einen Fremden ihre großen Männer schätzen lernt. Ich habe vielleicht das Verdienst um Frankreich, dass ich den Werth des Herren Cousin für die Gegenwart und seine Bedeutung für die Zukunft gewürdigt habe. Ich habe gezeigt, wie das Volk ihn schon bei Lebzeiten poetisch ausschmückt und Wunderdinge von ihm erzählt. Ich habe gezeigt, wie er sich allmählig ins Sagenhafte verliert, und wie einst eine Zeit kommt, wo der Name Victor Cousin eine Mythe sein wird. Jetzt ist er schon eine Fabel, kichern die Voltairianer.

O ihr Verlästerer des Thrones und des Altars, ihr Bösewichter, die ihr, wie Schiller singt, „das Glänzende zu schwärzen und das Erhabne in den Staub zu ziehen pflegt," ich prophezeie euch, dass die Renommée des Herren Cousin, wie

die französische Revolution, die Reise um die Welt macht! — Ich höre wieder boshaft hinzusetzen: In der That, die Renommée des Herren Cousin macht eine Reise um die Welt, und von Frankreich ist sie bereits abgereist*).

---

*) Die vorliegende Diatribe gegen Victor Cousin, welche in der neuesten französischen Ausgabe fehlt, schließt in der ersten Ausgabe des Buches De l'Allemagne vom Jahre 1835 mit den Worten: „Die Franzosen sind ein frivoles Volk, und ein ernsthafter Deutscher, wie ich, hat Mühe, mit ihnen fertig zu werden. Ich will daher aufhören, die hohen Verdienste des Herren Cousin herauszustreichen, und ich beschränke mich darauf, den obenerwähnten Aufsatz der „Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik“ hier abzudrucken, dessen Verfasser der berühmte Hinrichs ist. Man wird daraus erkennen, daß, wenn Herr Cousin die deutschen Philosophen nicht versteht, Diese dafür Herren Cousin nicht besser verstehen.“ — Die erwähnte Kritik der „Fragmens philosophiques, par V. Cousin“ findet sich im Augustheft der „Berliner Jahrbücher“ vom Jahre 1834.

Der Herausgeber.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien.

Heine, Heinrich,

H. Heines sämmtliche Werke

Bd.: 6

Hamburg 1867